L. eleg. 5778 (90

Dramaturgische Blätter.

Von

Ludwig Tieck.

Zweyter Theil.

L. eleg. 577 g (90

Classische Cabinets-Bibliothek

oder

Sammlung auserlesener Werke

der

deutschen und Fremd-Literatur.

Neunzigstes Bändchen. = 90

Tieck, dramaturgische Blätter. II.

Wien, 1826.
Gedruckt und verlegt bey Chr. Fr. Schade.

Dramaturgische Blätter.

Nebst einem Anhange
noch ungedruckter
Aufsätze über das Deutsche Theater
und
Berichten über die Englische Bühne,
geschrieben auf einer Reise im Jahre 1817.

Von
Ludwig Tieck.

Zweyter Theil.

Wien, 1826.
Gedruckt und verlegt bey Chr. Fr. Schade.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Staatsbibliothek
München

Preciosa,

Schauspiel in vier Aufzügen.

von

P. A. Wolff.

Dieses anmuthige Schauspiel hat ein sonderbares Schicksal gehabt. Indem es auf allen Deutschen Bühnen großes Glück macht, und bey öfteren Wiederhohlungen immer noch die Schauspielhäuser füllt, ist es unsern Kritikern auf der andern Seite so sehr ein Stein des Anstoßes, daß man aus vielen Blättern bittere Recensionen, auch von bedeutenden Stimmen gehört hat, als wenn sich alle guten Köpfe das Wort gegeben hätten, ihren Zorn über diese Production auszuschütten.

Es ist leider nur zu wahr, daß Prunk, Decoration, Tanz und dergleichen, was außerhalb dem Schauspiele und seiner Kunst liegt, durch Sinnenreiz, der oft ziemlich plump ist, das Theater selbst immer mehr vom Theater verdrängen und den recitirenden Künstler fast überflüssig machen; es ist zu loben, wenn die Einsichtsvollen dagegen eifern und zu retten suchen, was noch zu retten ist; auch in die Klage Jener kann man einstimmen, welche

die Delinquenten-Stücke, oder jene gräßlichen Werke von der Bühne wieder verbannen möchten, die durch noch schlimmeren Reiz viele Gemüther verblendet haben: aber, kann man fragen, soll es einem harmlosen, heitern Geiste nicht erlaubt seyn, auch einmahl auf unschuldige Weise die Sinne in Anspruch zu nehmen? Es ist nicht nothwendig, daß ein trefflicher Schauspieler ein großer Dichter sey; wenn aber Wolff die Lust an der Declamation und an Versen, an leichtem Scherze und Musik, an jener Stimmung des Publicums, die so oft das Blendende dem Tiefern vorzieht, benutzt, und es ihm gelingt, ein liebenswürdiges, leichtes Schauspiel zu erschaffen, das uns kein ungeheures Schicksal, keine tiefsinnige Lehre oder widerwärtige, schauderhafte Empfindungen einprägen will, so begreife ich nicht, warum wir eine Gabe nicht in dem Sinne annehmen sollen, in welchem sie uns gebothen wird. Eine tiefe, ernste Kritik scheint mir hier überflüssig, weil der heitere Scherz die Anmaßung nie mit sich führt, zu den Werken der Literatur zu gehören, oder das Wesen des Schauspiels in ein höheres Licht zu rücken, wie so manche irre geführte Talente sich bey uns bestrebt haben, bey denen es dann allerdings die Pflicht der Kritik ist, sie auf die rechte Bahn zurückzuführen.

Ist es wohl das Pferd oder Maulthier, welches erscheint und den Zorn der Puristen erregt? Schiller erlaubt sich auch dergleichen, und im gedruckten Stücke Wolffs sehe ich keines erscheinen, Preciosa wird am Schluß des zweyten Actes auf einer Trage fortgeführt: das Maulthier ist also ein Zusatz des Theaters. Und sähen wir doch nur dort keine anderen Maulthiere!

Ich weiß nicht, ob Deutschland eine Preciosa besitzt, die Alles erfüllt, was Dichter und Publicum von ihr fodern dürfen; wo sie gefunden wird, muß ohne Zweifel dieses romantische Spiel mit einer solcheu Hauptfigur, mit den Waldtönen, mit Scherz und Spaß und heiterer Entwickelung ein reizendes Ganzes bilden. Die hiesige Darstellung ist eben nicht zu tadeln, doch zeigt sich nur Wiarda (Mad. Hartwig) als Künstlerinn ganz im Sinne der Rolle.

Daß ich nicht die trochäischen Verse, die meist regellos sind, oft auch ohne Reim, billige, geht schon aus dem vorigen Aufsatze hervor.

Es ist unbillig, das Drama zu strenge und nahe mit dem Werke des Cervantes zu vergleichen. Ich habe schon sonst bemerkt, daß es überhaupt eine mißliche Aufgabe sey, aus einer trefflichen Novelle ein eben so treffliches Drama erschaffen zu wollen. Und diese Gitanilla ist vielleicht die Krone unter den Erzählungen des Spanischen Dichters. Diesem Zauber der Darstellung und der Sprache wetteifernd nachzuspielen, ist vielleicht ein unerlaubtes, wenn nicht unmögliches Beginnen; ein Lustspiel aus dieser Novelle schaffen, ist nur wie eine annähernde Uebersetzung, oder als eine Nachahmung von Hörensagen zu betrachten. Doch wünschte ich, der Dramatiker hätte sich in Ansehung der Verhaftung des jungen Zigeuners näher an die Erzählung gehalten; das Stück hätte dadurch an Handlung gewonnen. Es hieße doch wohl die Delicatesse zu weit treiben, wenn die falsche Anklage eines Diebstahls ein so schlimmes Licht auf den jun-

gen Edelmann werfen könnte, daß er dadurch den Augen der Zuschauer unerträglich würde.

Schon zu Shakspeare's Zeiten, oder bald nach ihm, wurde diese Novelle auch auf die Theater von London gebracht. Middleton und Rowley, wie dergleichen oft geschah, vereinigten sich in der Bearbeitung. Es war gleich ein großer Mißgriff, daß diese Autoren (denen, sonderbar genug, diese reiche Novelle nicht genug anzubiethen schien) die Zigeunerinn in ihrer spanish gipsey mit einer andern Novelle des nähmlichen Dichters, la fuerca de la sangre, verbanden. Etwas stolp rnd gehen nun die beyden Geschichten neben und durch einander und werden noch mit andern Vorfällen und Episoden belastet und gestört. So unbeholfen sich das Machwerk im Anfange ausnimmt, so leidlich geschickt und erfreulich wird es gegen das Ende, doch gehört es augenscheinlich zu den schwächern Producten der alten Englischen Bühne.

Antonio de Solis, ein Zeitgenosse des Calderon und gepriesener dramatischer Dichter seiner Tage, außerdem als Geschichtschreiber durch »Die Eroberung von Mexico« bey den Spaniern und im Auslande mit Recht berühmt, hat auch in seiner Gitanilla de Madrid diese Novelle dramatisch bearbeitet. Sein Alcaçar del Secreto ist eigentlich das Schauspiel, weswegen ihn seine Landsleute bewundern, und gewiß steht die Gitanilla tief unter diesem sinnreichen Werke. Nicht, daß es nicht auch sinnreich wäre (denn darüber kann man bey den ältern Spaniern nicht leicht Klage führen), es ist vielleicht zu sinnreich, um wahrhaft erfreulich zu seyn. Man findet in diesem Stücke nichts als die gewöhnlichen

Mißverständnisse der Spanischen Bühne, Eifersucht, Verwechselung, ein Hin und Her von Empfindung und Bewegung der Figuren; Alles an den dünnsten Fäden der Zufälligkeit hangend. Die Zigeuner treten zurück, nur einmahl zeigt sich die Hauptfigur mit einer Zigeunersprache, und das Ganze ermüdet, ja erzürnt, wenn man aus diesem verfinsterten Labyrinthe an den klaren Himmel der Novelle zurück denkt.

Vielleicht haben Spanier wie Engländer öfter diesen Gegenstand benutzt; von diesen drey Bearbeitungen, die ich kenne, gebe ich unbedingt der Deutschen den Preis. Deswegen wird der wahrhaft bescheidene Verfasser sich als Poet nicht über Middleton, Rowley oder Solis stellen.

Die Drillinge,

von

Bonin,

nach dem Französischen.

Es ist einer der ältesten Theaterspäße, Zwillinge, die durch große Aehnlichkeit ihre Bekannten täuschen und sich und Andere dadurch in mancherley Verwickelungen bringen, lustig und ergötzlich darzustellen. Wer kennt nicht des Plautus Menächmen? Die Italiener haben schon vom Trissino I Similli-mi, ein Lustspiel, sogar mit Chören. Dieser Scherz,

wenn er sinnreich benutzt wurde, hat immer allenthalben eine gute Aufnahme gefunden. Die vorliegende Deutsche Bearbeitung, die auch bey uns schon ziemlich alt ist und vergessen war, hat wahrscheinlich von allen Versuchen ähnlicher Art die nüchternste Seite des Gegenstandes entdeckt und ausgebildet; nur kann ich nicht entscheiden, wie viel von dieser Armuth sie dem Französischen Vorgänger mag zu danken haben, und ob dieser sich in seiner Gestalt glänzender, oder vielleicht noch unansehnlicher ausnimmt. — Wenn ich nicht irre, hat Devrient in Berlin diese Komödie nach manchem Jahre wieder geltend gemacht, in welcher er sich als Meister zeigen soll. Wenn das geschieht, so verwandelt der Darsteller durch Laune, Witz und Erfindungsgabe das Machwerk des Verfassers in ein Gedicht: er wird dann der Poet oder Schöpfer, und in der Lust vergessen und vergeben wir es seinem Reichthume, sich mit der Armuth in Handelsverhältnisse gesetzt zu haben.

Auch auf der hiesigen Bühne erschien das Stück mit Glück, und wenn Herr Unzelmann den Liebenden, der unbeholfen genug ist, etwas oberflächlich gab, so ergötzten die beyden andern Figuren um so mehr. Im Lustspiele ist durch seinen Abgang eine unersetzliche Lücke entstanden, denn, wenn es ihm auch nur selten gelang, eine Charakterrolle richtig zu geben, so waren dafür seine poetischen Masken, wie der Diener zweyer Herren, diese Drillinge, seine Scherze in den Opern und in poetischen Figuren, die Lebendigkeit, Witz und Laune zuließen, unvergleichlich. Wem so vieles verliehen ist, der sollte sich auch beschränken können, und Rollen, in

denen Anstand vorherrschen muß, lieber freywillig aufgeben, als sie unwillkürlich jenen komischen Masken näher bringen, mit denen sie sich auf keine Weise vereinigen lassen. — —

Dergleichen Rollen, wie diese Drillinge, sind für einen jungen Schauspieler, der sich für die Tragödie bilden will, weit gefährlicher, als das eigentliche, wahre Lustspiel. Das Studium, diesem zu genügen, kann den Darstellungen der Tragödie schwerlich Eintrag thun; es wird sie vielmehr fördern, denn der Schauspieler ist gezwungen, Wahrheit und Charakter zu suchen.

In diesen albernen Scherzen aber bewegt er sich in einem weiten, freyen Raume von Willkür und Unzusammenhang, und nur der echten Genialität kann es gelingen, das in Gestalt zu binden, was eigentlich gestaltlos ist. Ein gewisser Effect, das Lachen, muß den ja nicht bestechen, dem es um ein Höheres, um die Kunst zu thun ist, denn dies so wie die Thränen, bleiben immer ein verdächtiger Beweis des Gelingens.

Es gibt auch eine Art, diese und ähnliche Rollen zu spielen, daß man auf gewisse Weise der Sache genug thun, sehr ausgezeichnet, berühmt und applaudirt werden, und darum doch noch kein Schauspieler seyn kann. Dieser, der wahre Schauspieler, muß niemahls Mittel gebrauchen, die eine gewisse unkünstlerische Wahrheit erschaffen wollen. Von der Nachahmung geht die Kunst aus, sie muß aber sogleich das Unsichtbare, Geistige hinzufügen, was nirgend äußerlich wahrgenommen wird. Es gibt indeß Talente, die dieses Höhere nie finden, und daher nicht daran glauben können, in der niedern

Sphäre aber ausgezeichnet, geistreich und vortrefflich sind. Täuschend ahmen sie nach, was sie sehen und hören, Stimme, Gang, Geberde; mit Proteischer Wunder-Geschicklichkeit verwandeln sie sich in unzählige fremde Gestalten, die lebendig, wirklich scheinen, so lange sie von diesem Elemente der Nachahmung genährt werden können, die aber, wie wesenlose Schemen, zusammenfallen, wenn sich dieses ihnen entzieht. Der wahre Schauspieler soll auf diese Weise niemahls ein Proteus seyn wollen, so oft man auch diesen Ausdruck gebraucht hat. Ich soll seine Persönlichkeit vergessen, ich soll getäuscht werden, aber doch nur so, wie es die Kunst vermag und darf. Mein Bewußtseyn der Täuschung muß bleiben, so wie vor dem gelungensten Gemählde des größten Mahlers, wo ja auch der Genuß aufhören würde, wenn ich je vergessen könnte, daß ich vor einem Bilde stehe. Gewiß muß der Schauspieler Stimme, Geberde, Gang seiner Absicht nach wechseln, verändern können, alle Töne, alle Bewegungen müssen ihm zu Gebothe stehen, aber durch alle täuschenden Erscheinungen muß seine edle Persönlichkeit hindurchschimmern, die Maske, die er annimmt, muß nie zu einem wirklichen Gespenste werden.

Der Mime, mit einem Worte, ist eigentlich ganz etwas anderes, als der Schauspieler, oder der Hypokrit. Der erste sucht die Wahrheit, der Gegenstand selbst zu werden; der zweyte gibt sich ihm nur hin, nimmt die Poesie in sich auf, oder erhebt das Unbedeutende durch seine edle Persönlichkeit. Bey uns ist der Ausdruck Mime, der doch nur den Nachahmer bezeichnet, vornehmer, als das

Wort Schauspieler, selbst als Künstler geworden. Der Engländer zieht richtiger eine Linie zwischen dem Player und dem Mime, und es ist gut, wenn die Gattungen der Kunst sich bewußtvoll scheiden, weil dadurch doch in etwas die fortschreitenden Irrthümer gehemmt werden. Der berühmte Foote (dessen poetische Productionen man eine Zeitlang, besonders in Deutschland, weit überschätzte) war zum Verdruß aller seiner Feinde und Freunde ein unvergleichlicher Mime, alle seine Komödien setzten dieses Talent in Thätigkeit, er konnte seine Stimme, seinen Körper mannigfaltig verstellen, und dennoch war er ein höchst mittelmäßiger, ja schlechter Schauspieler. Tate Wilkinson überboth ihn nachher, nachdem er ihm seine Künste abgelernt hatte, und stellte den Foote auf des übermüthigen Foote Theater selber dar; dieser konnte Garrick und hundert andere täuschend nachahmen, und war auch im eigentlichen Schauspiele nur wenig zu gebrauchen. Wenn er Garrick lächerlich machte (der ihn nur ein Erotikon nannte), so hatte er gewiß zufällige Schwächen und falsche Manieren an diesem großen Schauspieler bemerkt, die bis dahin jedem andern Auge unsichtbar gewesen waren, aber es blieb ihm vielleicht die Herrlichkeit dieses Talentes, und was daran groß und überirdisch war, verschlossen. Der Schauspieler Wurm ist bey uns bekannt genug; diejenigen, die ihn haben belachen können, werden wenigstens eingestehen, daß er selten im eigentlichen Lustspiele seine rechte Stelle fand. Der berühmte Volange, der in den Jahren 1795 und 96 seine mimischen Künste in Deutschland zeigte, war nie ein Schauspieler, selbst sein noch größerer Va-

ter nicht, und wer von den Nachahmern hat wohl seine Grazie und Leichtigkeit nur von fern wieder erreicht? Der Schauspieler wider Willen, den er damahls zuerst gab, und den Kotzebue viel später übersetzte, war die ergötzlichste Unterhaltung: aber wie mancher höchst mittelmäßige Komödiant hat nicht seitdem auch ganz leidlichen Spaß in diesem Stücke gemacht, der kaum noch in einigen andern leichten Rollen auftreten konnte? Der Künstler soll sich also vor diesem Gelüste hüthen, und nicht die Gränze überschreiten, die ihm gezogen ist. Es ist zu fragen, ob der erfindungsreiche, geniale Devrient in Berlin nicht in dergleichen Studien zu viel gethan hat, welche ihm doch vielleicht die Ausbildung des echten Schauspielertalentes, mit dem ihn die Natur so reichlich ausgestattet hat, etwas verkürzten.

Die Menächmen des Regnard, welche Schröder schon früh auf die Deutsche Bühne brachte, können nur künstlich dargestellt werden, sie erfodern den wahren Schauspieler. Die Irrungen Shakspeare's sind wohl das geistreichste Gedicht über diesen Gegenstand: Großmann bearbeitete sie, aber sie machten kein Glück, doch ist seine Umänderung auch nicht zu loben.

Wenn ich den Mimen auch unter den Schauspieler stelle, ja, wenn er mir auch gewissermaßen die echte Kunst aufzuheben scheint, so kann sich doch ein jedes Theater Glück wünschen, das ein solches Talent besitzt. In episodischen, schnell vorübergehenden Figuren kann es auch in Kunstwerken trefflich eingeführt werden, und Shakspeare hat es nicht verschmäht, auch für diese Eigenthüm-

lichkeit zu dichten. Alles, auf die rechte Art gebraucht, ist gut. — —

Romeo und Julia,

von

Shakspeare, nach Schlegel's Uebersetzung.

Brief an Fr. von Raumer in Berlin.

Endlich ist dieses Trauerspiel des großen Dichters auf dem Dresdner Theater gegeben worden. Man hat den gewagten Versuch gemacht, so viel als möglich vom Originale beyzubehalten. Ich sehe Sie schon über dieses »so viel als möglich« lächeln, weil ich weiß, daß Sie mit mir übereinstimmen, jenes alte Sprichwort: »man müsse aus der Hippokrene in vollen Zügen oder gar nicht trinken« auf den Shakspeare anzuwenden, den man wahrlich ganz kennen, ganz verstehen, und also unumschränkt bewundern, oder ihn lieber ignoriren muß: denn jene halbe Kennerschaft, oder das Naschen an seinen Werken, sie hie und da billigen, umgestalten, aufputzen und mit einigem hinzugefügten Flitterstaat, nachdem man die Schönheit unter Schminke begraben hat, sie unsern Theatern und dem Volke zu geben, hat immer nur zu Unheil geführt. Da ich weiß, daß Sie neben Ihren ernsten Forschungen nicht dem abgeneigt sind, was das Leben des Menschen erheitert, da Sie unser Theater lieben, wenn es sich nicht selbst entweiht,

so hören Sie mir gewiß gern zu, wenn ich Ihnen vom Gelingen oder Mißlingen dieses gewagten Versuches etwas erzähle.

Aus mündlichen Gesprächen wissen Sie schon, wie sehr ich jenem ältern Gerüste, welches Shakspeare und seine Zeitgenossen besaßen, vor unserm Theater den Vorzug gebe, ja, daß ich jenes für unsere eigentliche Bühne halte, da es sich doch nun wohl endlich entschieden hat, daß wir uns nicht auf die Weise der Franzosen beschränken können und wollen. Die höhere Ausbildung und größere Kunst unserer Decorationen hat das Uebel nur ärger gemacht statt ihm abzuhelfen; denn sie wollen keine Verzierungen mehr, sondern sehr häufig selbstständige Kunstwerke seyn, und die Beschauer geben sich in der Regel auch nur allzu gern der Träumerey hin, die sie erregen, um Dichter und Darsteller darüber zu vergessen. Soll man dem Brittischen Dichter nun nicht selten seine besten Kräfte rauben, da er in den meisten seiner Werke auf seine Bühne rechnete, da sie fast immer, und mit Recht, eine mitspielende Person bey ihm ist, so muß man in unser Theater hineinbauen, um das wieder herzustellen, was uns völlig mangelt. Da aber die Veränderung der Bühne, die er nur anzudeuten brauchte, bey uns immer eine wirkliche ist, da diese sogenante Verwandelung Zeit und Bewegung, Hin- und Hergehen erfodert, und wir durch die Landschaftspartie, oder den Saal auf eine Wahrheit und Wirklichkeit hingewiesen werden, an welche der Dichter niemahls dachte, so macht dies schon, um den Uebelstand nicht zu arg auffallen zu machen, manchmahl eine Aenderung nothwendig. Und so ist das Verhältniß des Theaters und

der Zuschauer ein jenen frühern Zeiten ganz entgegen-gesetztes geworden. Ein neuerer gewöhnlicher Theaterfreund würde, wenn er jene Bühne besuchen könnte, sich nicht fassen können, daß er keine gemahlten Blumen und Bäume sehe, wenn die Leute von einem Garten sprächen, bey dem Worte Straße müssen Häuser und Thürme wirklich erscheinen; dagegen würde einer jener alten Engländer über unsere Barbarey erstaunen, die ein beständiges Einliefern und Wegräumen von Sesseln, Tischen und Schränken nothwendig gemacht hat, und daß der Vorhang zu Zeiten fallen muß, um das Theater erst aufzubauen, wenn Balkon, Stadtmauer und dergleichen erfodert wird. Ich habe schon öfter mit Ihnen darüber gesprochen, daß ich es für möglich halte, ein Medium zu erfinden, eine Bühne zu errichten, die sich architektonisch der ältern der Engländer näherte, ohne daß wir Mahlerey und Decoration ganz verbannten, ja es könnte wohl so eingerichtet werden, daß diese Täuschungen, an welche wir uns einmahl gewöhnt haben, noch magischer und mannigfaltiger, aber auch zugleich zweckmäßiger und mehr bühnengerecht sich darstellten, so daß sie die Wirkung des Schauspieles erhöhten, statt sie, wie jetzt so oft geschieht, zu schwächen oder zu vernichten. (Je mehr ich die sogenanuten Masken des B. Jonson studire, je mehr überzeuge ich mich, daß auch schon damahls dergleichen gelungen war; Inigo Jones war gewiß auch in der Theater-Einrichtung ein großer Architect, und die gemeinen Theater konnten seine Erfindungen wohl nur deswegen nicht brauchen, weil sie zu kostspielig waren.) Dazu müßten aber viele Theater (das hiesige gewiß) wenigstens noch einmahl so

breit seyn, als wir sie gewohnt sind, man müßte die Tiefe, die bey uns Alles verdirbt, und wodurch die Scene eben so unmahlerisch, als undramatisch ist, wieder aufgeben, und alle Aufzüge, Bewegungen, das Entfernen und Abgehen, die Bedienten vorzüglich, aus den ersten Seitenflügeln kommen und in diese wieder verschwinden lassen; man müßte also die Sache gerade umkehren, und Alles, so zu sagen, in's Profil ziehen, was sich uns jetzt en face präsentirt. Könnte man nur mit Einem Schauspiele Shakspeare's einen Versuch in meinem Sinne anstellen, so würden wir erst sehen wie klar, leicht und scenisch alles das wird, was bey uns auch bey guten Darstellungen noch dunkel und verworren bleibt, oder was wir, dem Locale zu gefallen, geradezu auslassen müssen; wir würden uns dann überzeugen, daß sogar ein Garrick oder Schröder nicht völlig hinreicht, um uns ganz die Meinung des Dichters zu enthüllen, und selbst Lust, Schauder und Schreck würden großartiger und sicherer erfolgen, denn, wie gesagt, das Bühnengerüst selbst war beym Englischen Dichter ein bedeutender und großer Mitschauspieler, der so viel, wie nur die besten, mitwirkte. Und war es denn beym Sophokles und Aristophanes anders? Wer sich den Schauplatz nicht vergegenwärtigen kann, versteht ihre Meisterwerke nur halb. Hätten wir nur erst eine genügende Beschreibung dieses Theaters. — Die Griechen sowohl, wie Shakspeare, würden für unsere Bühne, so wie sie da ist, (abgesehen vom Sinn der Nationen) kein einziges ihrer Werke so einrichten, wie wir diese gegenwärtig vor uns haben. Schröder hat so oft gewünscht, eine Tragödie des Sophokles darzu-

stellen. Es wäre, auch mit Weglassung des Chors, eine schwierige Aufgabe gewesen, unser Theater irgend dazu herzustellen.

Außer den Veränderungen der Decoration zu Gefallen, waren mit unserer Liebestragödie noch einige nothwendig, um Beichte, den Priester und dergleichen, was man hier ungern auf dem Theater nennt, zu mildern, oder zu entfernen. Ein unsichtbarer Prior von San Zeno traut die Liebenden, Lorenzo ist ein Eremit, und dergleichen mehr.

Dies Alles hat aber so wenig Einfluß auf das Gedicht gehabt, daß man es kaum bemerkt, auch sieht man wohl über die kleinen Widersprüche weg, die daraus hervorgehen, vergibt es selbst dem Einrichter, daß er hie und dort einen Vers wegzustreichen oder zu ändern vergessen hat, weil jeder hiesige Theaterfreund weiß, warum man geändert hat. Das Wichtigste ist, daß man deshalb eine Scene aus der Weimarschen Bearbeitung aufgenommen, weil Julia nicht zur Beichte gehen durfte; nach dem Zorne des Vaters also beruhigt sie die Amme, daß Lorenzo mit Bewilligung der Aeltern kommen werde, um sie zu trösten, und daß auch Graf Paris da sey, sie zu besuchen. Paris tritt, etwas gegen Schicklichkeit und Sitte, zu ihr ein, entfernt sich aber schnell, um dem Bruder Lorenzo Platz zu machen. Nun folgt mit diesem die Scene, in welcher Julia den Schlaftrunk empfängt, ganz wieder so, wie im Originale. Die Scene mit Paris ist viel kürzer, als in der Weimarschen Bearbeitung, und auch noch so fällt sie mit ihren kurzen, zweysinnigen Reden gar wunderbar auf; man fühlt sogleich, daß ein fremder Geist hier waltet. Es ist überhaupt nur einem

so großen Dichter, wie jenem, erlaubt und zu vergeben, wenn er das Meisterwerk eines andern grausam behandelt, wie mit diesem Trauerspiele wirklich geschehen ist, in welchem man vom Originale nur wenig wiederfindet, und wo selbst das, was noch da steht, durch die sonderbaren Umänderungen in einem ganz andern Lichte erscheint, und seine wahre Bedeutung verloren hat.

Diese eben genannte ist die vorzüglichste Veränderung, sonst würden Sie, Abkürzungen abgerechnet, zu ihrer Freude das ganze Original in der herrlichen Sprache Schlegel's sehen und hören. Einige Zusätze in Mercutio's Rolle, dem so vieles genommen werden mußte, sind unbedeutend, und sollen ihn nur einigermaßen für den Verlust entschädigen: glücklich angebracht, wenn man sie gar nicht bemerkt.

Ueberdenkt man nun, wie viele Schwierigkeiten sich einer solchen Darstellung, die treu seyn, die genügen will, entgegenstemmen, sieht man, was an Decorationen, Fenstern, Erhöhungen u. s. w. eingerichtet, wie viele unbeholfene Menschen, damit diese nicht, als die stummen Figuren, Alles verderben, künstlich und mühsam abgerichtet werden müssen, wie nicht nur das Spiel der Recitirenden, sondern Maschinen, Handlanger, Bothenläufer, rasch und präcis in einander greifen müssen, so erschrickt man, und möchte das Chaos lieber gleich sich selbst überlassen. Um so erfreulicher aber ist es auch, wenn ein solcher Versuch gelingt, und um so mehr müssen wir einem Künstler, der außerdem noch die wichtigste Person des Stückes darzustellen hat, danken, daß sein unermüdlicher Eifer alle diese verwor-

renen Massen in Heiterkeit und vergnügliche Klarheit hervorgerufen hat.

Und gelungen kann man die hiesige Darstellung, wenn man nur irgend billig seyn will, gewiß nennen. — Alle mechanische Anordnung entwickelte sich deutlich, alle Figuren bewegten sich verständig und abgemessen durch einander, keiner verdrängte oder verdunkelte den andern, nichts blieb unbedeutend oder im Schatten, jedes heitere Wort, der Scherz, die Töne des Gefühls, Zorn und Wuth, Gram und Leid, das süße Geschwätz der Liebe, Alles erklang so, wie es beabsichtigt ist, und so ward dieses wundervolle Gemählde des Dichters in lebhaften Farben sichtlich vor unser Auge hingestellt, daß unsere alltägliche Bühne an diesen Abenden wie von einem zauberischen Lichte verklärt war, daß wir doch auch einmahl das Edle und Große über dieselben Breter schreiten sahen, die so viel Flaches, Trübes, mitunter Verächtliches tragen und halten müssen.

Wahrlich, mein Freund, Sie hätten sich auch hinreißen lassen. Mir ist das Schauspiel bekannt, wie irgend wem, aber durch die Aufführung selbst hat mein Auge doch noch manches entdeckt, meinem Sinne ist manches in frischerer Kraft aufgegangen, was ich zum Theile übersehen, zum Theile nicht so lebendig gefühlt hatte. Und das wird uns auch jedesmahl eine Bühnenvorstellung geben, wenn sie nicht ganz eine mißrathene ist. Ich rede hauptsächlich von der zweyten Aufführung, die sich sehr von der ersten unterschied, welche fast als die letzte Probe anzusehen war, und vieles mehr andeutete, als ausführte, wo auch noch hie und da Pausen und Stockungen entstanden, und in welcher mir einige der Darstellenden wie ermüdet schienen.

Und es wäre also nichts zu wünschen übrig geblieben? höre ich Sie fragen. — Jede Darstellung eines solchen poetischen Werkes wird immer nur eine Annäherung, auch beym besten Spiele, seyn und bleiben; schon Ruhmes genug, wenn das Ganze nicht verdorben und entstellt ist, wenn einzelne Theile frisch und lebendig heraustreten. Es ist schwer zu sagen, wann und wie ein so reich ausgestattetes Werk, vom Größten bis zum Kleinsten hinab, vollständig, wie es seyn muß, aufgeführt wird; es ist noch die Frage, ob dies selbst Shakspeare mit seiner Gesellschaft hat machen können: nach ihm möchte ich wohl behaupten, wie auch schon aus den Bearbeitungen hervorgeht, daß immer dies und jenes, selbst Bedeutendes, gemangelt habe. Der größte Gewinn ist es gewiß, und am meisten zu loben, wenn das Ganze in eine reizende, befriedigende Harmonie tritt, und dies ist hier geschehen für jeden, der nicht zu eigensinnige Foderungen in das Theater mitbringt.

Wird ein Kenner, der eine Oper Mozart's auswendig weiß, wohl jemahls ganz befriedigt seyn, auch wenn die Ausführung lobenswürdig gewesen ist? — Wird ihm nicht doch dieses Tempo ein wenig zu langsam oder schleppend, jenes zu schnell oder stoßend genommen dünken? Hier macht sich ein Instrument um ein Geringes zu laut, dort fällt ein anderes nicht hastig und präcis genug ein. Und nun gar die Sänger, selbst die vortrefflichen! Der herrlichen Stimme ist es nicht immer gegeben, den Sinn der Musik zu verstehen. Hier wird jener Kenner das Schmelzende des Ueberganges vermissen, dort wird ihm die Kraft gemißbraucht, an jener Stelle

die Ironie verfehlt dünken. Und so in's Unendliche fort. Und dennoch kann die Ausführung lobenswerth seyn, der Capellmeister einsichtsvoll und die Wirkung des Ganzen ergreifend.

Ist dies nun schon bey musikalischen Darstellungen der Fall, wo Alles doch weit bestimmter, weit mehr faßlichen Regeln unterworfen ist, wo Noten, die genauesten Bezeichnungen jeden Ton regieren und ihm seine gehörige Stelle anweisen, — wie mehr bey der Schauspielkunst, die so ganz der Willkür preisgegeben, dem Zufalle, der Deutung eines jeden Recitirenden anheim gestellt ist. Sieht man aber auch hier Anstrengung, den Wunsch, Genüge zu leisten und übereinzustimmen, ist jeder vom Geiste seiner Rolle durchdrungen, so muß eine wahre Kritik das Edle dieses Bestrebens anerkennen, und gestehen, wo es gelungen ist. Nur jener träge Hochmuth, jene Nachlässigkeit, jene verachtende Anmaßung, die auf Dichter und Publicum herabsieht, muß mit Bitterkeit gerügt werden. Man sah aber in der Aufführung, daß jeder, bis zum Geringsten hinab, es fühlte, welche Aufgabe ihm geworden sey, wie er sich bemühte, dem großen Werke des Dichters, so viel er nur vermochte, genug zu thun.

Ich sprach oben von zu eigensinnigen Foderungen mancher Zuschauer. Es gibt solche, die man lieber ungereimte nennen sollte; z. B. die, welche jetzt fast durch ganz Deutschland ertönt, daß eine Schauspielerinn, welche junge Rollen spielt, auch selbst jung, wenn irgend möglich, nicht älter, als es das Stück besagt, seyn müsse. So möchte man also immer die Kinder, so wie sie entwöhnt wer-

den, zu Liebhaberinnen bilden, damit in aller Kraft und nothwendiger langer Uebung eine vierzehnjährige Julia uns bezauberte. Wenn sie aber auch achtzehn Jahre alt ist, und man vielleicht diese Aenderung vergibt, der Darstellerinn auch wohl noch ein Paar Jahre in den Kauf gibt, — was heißt denn dieses thörichte Begehren? Der Zuschauer soll nicht eben so, wie Romeo, in Julien verliebt werden; er soll die Kunst sehen und fühlen, das Gedicht empfinden und verstehen, nicht aber verlangen (was jetzt wohl allenthalben geschieht), daß die zufällige Persönlichkeit des weiblichen Wesens seiner eigenen Persönlichkeit zusage, daß er selbst gereizt werde, und er, statt des Zaubers der Poesie, in einen Taumel gerathe, der eben nicht poetisch zu nennen ist.

Man möchte nur aus den Taufscheinen das Alter gleich auf dem Komödienzettel anmerken, damit der einsichtsvolle Zuschauer wüßte, woran er wäre, und seine Kritik um so sicherer ausspräche. Wie denken Engländer und Franzosen hierin vernünftiger, die ihre Dumesnil und Clairon, die Oldfield, Cibber und viele andere, vor allen aber die Siddons auch im hohen Alter mit Freuden in denselben Rollen sahen, die sie bewundert hatten, als jene Frauen noch im Reize der Jugend prangten. Es gibt eine natürliche Gränze, wo die verständige Frau es von selbst fühlt, daß sie nicht mehr muthwillige Mädchen und Liebesschwärmerinnen darstellen kann; die Sinne verlangen auch ihr Recht, nur kann man ihnen jenes nicht zugestehen, was verwöhnte oder ungebildete Menschen jetzt als Gesetz gern einführen möchten. Schauspiele, Tragödien darstellen ist eine

Kunst, die dem Menschen nicht angeboren wird; durch Studium und Uebung nur ist sie zu erringen, und wenn junge Anfänger auch zu Zeiten einen glücklichen Wurf thun, oder die Menge blenden, so kann es ihnen unmöglich überlassen werden, die höchsten Aufgaben so nach Zufall und Glück völlig zu vernichten, oder sich kümmerlich hindurch zu winden.

Ohne Zweifel macht Theater wie Publicum, auch wenn es sich dessen nicht bewußt ist, einen Vorschritt, beyde lernen durch die Darstellung eines Werkes von Shakspeare: es ist also nichts Gleichgültiges, ob es gegeben werde oder nicht, ob es gelinge oder breche. Für den Kenner, für den Gebildeten wird es eine Angelegenheit von Bedeutung, der Künstler empfängt auf lange wieder Adel und Weihe, und wenn es also wünschenswerth erschien, diese Tragödie aufzuführen, so konnte unter den Einsichtsvollen auch wohl keine Frage mehr seyn, von wem die beyden wichtigsten Charaktere gespielt werden müßten. Sie konnten Mängel vorher sehen, aber auch, daß diese nicht die Sache selbst aufhöben. Jüngere konnten vielleicht diesen und jenen Fehler vermeiden, aber die Tragödie selbst mußte dann ohne Zweifel zu Grunde gehen.

Ob wir wirklich in Deutschland eine Julie haben, die mehr leistet, die mehr im Sinne des Dichters spielt, als Mad. Schirmer? Ich weiß es nicht, denn ich habe keine von den gerühmten gesehen. Ich weiß nur, daß ich, so sehr ich das Stück kenne, so vielen Eigensinn man mir oft, besonders in Ansehung der Shakspear'schen Rollen, vorwirft,

zufrieden, möcht' ich doch fast sagen, völlig zufrieden war. Diese treffliche Künstlerinn entwickelte Mittel, und sprach in Tönen, die mich überraschten, und die ich nicht an ihr kannte. Was vermag diese Frau nicht, wenn sie will, auf welcher viel höheren Stufe stände sie ohne allen Zweifel, wenn sie sich nicht einige Jahre hindurch einem mißverstandenen Studium, einer falschen, dumpfen Sprachweise und monotonen Declamation ergeben hätte? In dieser Rolle waren aber nur wenige Spuren davon, Alles klar, frisch und lebendig, leicht und jugendlich. Man hörte nicht die auswendig gelernte Rede, sondern die Sprache des Herzens, welche hinreißt und die Schauspielerinn vergessen macht. Die ersten Auftritte gab sie ganz als das kindliche, unbefangene Mädchen, lieblich in der Erscheinung, welche aber auch schon ahnen läßt, daß die Knospe der Sehnsucht wohl nur die Gelegenheit abwartet, um mit aller Lebenskraft als Blume aufzubrechen. So sehen wir sie auf dem Balle und rührend in der Gartenscene der Nacht, eine Scene, wie sie in aller Poesie nur dies einzige Mahl geschrieben ist. Einschmeichelnd, mit silbernen Tönen vernahm man das süße Liebesgeschwätz, jede Nüance gefühlt, kein Ausdruck, kein Vers verloren. Die Scenen mit der Amme vortrefflich; sie fühlte so richtig, wie in diesem Stücke sich Komödie und Tragödie immer begegnen; sie war immer jugendlich und heftig, ohne geringe zu werden, gehalten und edel, ohne in jene leere Declamation zu fallen. Der Abschied von Romeo wahrhaft zärtlich, ihr Zorn vorher groß gehalten, ohne Uebertreibung kräftig. Mit dem Gefühle ihres Unglücks verändert sich ihr Wesen;

der Geist, der zur Besinnung gekommen ist, springt plötzlich aus jener kindlichen Naivetät in die größte Bestimmtheit über; sie widersetzt sich, sie fleht und klagt, — jenes Amen, das so vielsinnig ist, in dem sich tausend Gedanken und Gefühle vereinigen, sagte sie der Amme auf eine schreckliche Weise. Sie lernt nun auch trügen und gegen den Vater falsche Worte sprechen: das Spiel und die Sprache des Monologs, in welchem sie den Schlaftrunk nimmt, war meisterhaft, die Ausführung der Gemählde, die Steigerung vortrefflich, der Schluß erhaben.

Alles dies war Spiel und herrliches Spiel; ich lernte jetzt erst diese Künstlerinn kennen und was sie vermag. Maria Stuart ist keine Julia; aber könnte sie denn auch in jenen Charakter nicht vieles von diesem Leben, dieser Wahrheit und Lieblichkeit übertragen? Es käme doch auf den Versuch an, und an ein so großes Talent darf man auch große Anfoderungen machen. Die Thekla liegt noch näher, und kann dieser Frau eigentlich nicht mißlingen, wenn sie das falsche Pathos vermeidet, jene schweren Drucker, jenes Anhalten der Stimme, in welchem der lebendige Ton erstirbt. Was Julia betrifft, so könnte das Erwachen im Grabe noch kindlicher, froher und naiver seyn, ganz Lust und Freude, das Leben wieder zu genießen, den Freund zu sehen; der Aufschrey, wie sie Romeo todt findet, ist überflüssig: ihr inneres Leben erlischt so plötzlich, sie ist so bitter getäuscht, so schmerzlich um ihre Hoffnung betrogen, daß die Wirklichkeit nur wie ein wildes Gespenst vor ihr steht. Scheinbar ruhig und kalt, wie es der allergrößte Schmerz immer ist, kann sie endigen. Am meisten verfehlte sie jene Scene, in

der sie vom Mönch den Schlaftrunk empfängt: hier vernahm man wieder jenen schweren Ton, der die einzelnen Gedanken zwar richtig absetzt, aber nicht geistig bindet; einen Ton, der weder dem Alter noch der Jugend ziemt oder natürlich ist, sondern eine wahre Theatersprache, die noch dazu nicht angenehm in's Ohr fällt. Aber, wie gesagt, gegen die Vortrefflichkeit des Ganzen sind dies nur schwache Flecken, und der Einsicht und Kunst der Schauspielerinn muß es eine Kleinigkeit seyn, auch diese zu tilgen und in eben so viele Schönheiten zu verwandeln.

Was nun meine Art und Weise betrifft, so dreist meine Meinung zu sagen, ohne auf die Möglichkeit, anzustoßen, Rücksicht zu nehmen, so mag ein anderer meine Rechtfertigung führen: — »Ich weiß einen Künstler, er sey von meinem oder dem andern Geschlechte, nur eine einzige Schmeicheley zu machen, und diese besteht darin, daß ich annehme, er sey von aller eiteln Empfindlichkeit entfernt, die Kunst gehe bey ihm über Alles, er höre gern frey und laut über sich urtheilen, und wolle sich lieber auch dann und wann falsch, als seltner, beurtheilt wissen. Wer diese Schmeicheley nicht versteht, bey dem erkenne ich mich gar bald irre, und er ist es nicht werth, daß wir ihn studiren. Der wahre Virtuose glaubt es nicht einmahl, daß wir seine Vollkommenheit einsehen und empfinden, wenn wir auch noch so viel Geschrey davon machen, ehe er nicht merkt, daß wir auch Augen und Gefühl für seine Schwäche haben. Er spottet bey sich selbst über jede uneingeschränkte Bewunderung, und nur das Lob

desjenigen kitzelt ihn, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln.«

So weit Lessing in der Dramaturgie. Freylich muß Lob und Tadel unpartheyisch seyn. Es ist dem Schauspieler unserer Tage eher zu verzeihen, wenn er gar keiner Kritik mehr hinhören mag, da in der Regel die stumpfesten Federn zu dieser Art der Schriftstellerey gebraucht werden, wo der Tadel dann nicht aus Einsicht, sondern nur um irgend einem Götzen zu opfern, ausgesprochen wird.

Herr Julius (der Romeo der Tragödie) ist gewiß kein Künstler, der nach jungen, leidenschaftlichen Rollen geizt; er hat lange gezögert, diesen Charakter zu übernehmen, wie er auch nur den Prinzen von Homburg spielte, weil eben durchaus niemand anders für diese Darstellung war. Mit der Art, wie er beyde Charaktere gab, jeder in seiner Art außerordentlich schwierig, kann man einverstanden und befriedigt seyn; er leistet so viel, daß es eben dadurch erlaubt ist, an das zu erinnern, was etwa mangelt. Nicht, als ob der einsichtige Schauspieler diesen Mangel nicht selber kennte. Er weiß es recht gut, daß sein Gefühl, sein feiner Tact, seine Theatersicherheit und seine Bildung überhaupt ihn vor allen Uebertreibungen sicher stellen; er wird niemahls die Linie des Anständigen und Schicklichen überschreiten, man wird ihm nie vorwerfen können, daß er seine Charaktere herabzöge, oder sie geringer hinstellte, als es die Absicht des Dichters ist. Dieser Anstand, der den meisten neuern Schauspielern nur zu sehr fehlt, diese gehaltene Männlichkeit, diese Feinheit des Gebildeten begleitet ihn nur zuweilen in Leidenschaft und

Rührung hinüber, wo jene Vorzüge zwar nicht erlöschen, aber doch dem Pathos weichen sollen, und daher kommt es, daß der Mann, der Hamlets erste Vorschrift stets befolgt, zuweilen gegen die zweyte des Prinzen anstößt, und weniger thut, als er sollte. Mit einem Worte, er ist oft zu besonnen, noch gemessen und gehalten, wo wir nur das Toben der Leidenschaft, die Thräne, die rollenden Töne des Zornes hören und sehen wollen. Soll aber ein Mangel seyn, so würde ich diesen für den kleinern halten; denn mancher Schauspieler, der wohl mehr Kraft und ein stärkeres Organ besitzt, verderbt durch Unerzogenheit und verletzten Anstand weit mehr, als er durch jene Anlagen wieder gut machen kann. Was die Darstellung des Romeo, dieses sonderbaren Charakters, betrifft, so ist bey diesem weit mehr zu loben, als einzuwenden, es ist das Größere erreicht. Der Schluß, der Abschied, die heftige Scene des zweyten Actes wurden vortrefflich dargestellt. Mit dem auffallenden ersten Theile der Rolle schien der Künstler in einiger Verlegenheit. Shakspeare gibt allen seinen Leidenschaften der Liebe plötzliche Entstehung, plötzlichen Ausbruch; allein untersuchen wir tiefer, so wird dieses Plötzliche des unbegreiflichen Gefühls immer nur Schein seyn. Das Herz muß sich schon längst mit Bildern und Vorstellungen genährt, die Sehnsucht muß schon längst die Seele bemeistert haben. So ist es mit Julien: die Gespräche der geringen und leichtfertigen Amme sind wohl nicht vergebens geführt, die Sinnlichkeit ist längst erwacht, und gestaltet sich nun zur edlen und ernsten Leidenschaft. Alle Kräfte des Geistes verlassen

den Schlummer, und was nur die Liebe Süßes, Liebliches, Großes und Tändelndes, Kindliches und Verzweiflungsvolles aussprechen kann, hören wir von diesen begeisterten Lippen. Das Leben selbst, Tod und Vernichtung erscheinen ihr, im Verhältniß zu ihrer Liebe, unbedeutend; sie möchte im Spiele das Leben wegwerfen, sey es für den Geliebten, oder um sich ihm treu zu erhalten und ihrem Jammer zu entfliehen. Romeo gegenüber zeigt sich in der Leidenschaft weniger erhaben, sein Gemüth ist wilder, sein Feuer rascher und unbesonnener, er fodert das Schicksal mehr heraus und trotzt ihm ungestüm, als es ihn beym Worte genommen und jene heftige, frevelnde Rede:

> Dann thue
> Sein Aeußerstes der Liebeswürger, Tod!

zur Prophezeyung gemacht hat. Romeo's Gemüth ist viel finsterer, als das der Julia; in der Gartenscene blüht seine Seele licht auf, aber im Glücke wie im Unglücke ist er heftig und rauh. Diese Männlichkeit, welche so leicht die Gränze des Milden und Zarten überspringt, die sich und Andere verletzt und in Zorn und Wildheit Maß und Haltung verliert, diese ist es aber auch, die so vielfältig im Leben Leidenschaft erregt und selber groß und kräftig empfindet. Diese Ueberfülle des Lebens reißt sich und den geliebten Gegenstand in den Abgrund, früher oder später, auf diese oder andere Weise; und diese Lehre ist es, die der Mönch dem Uebermüthigen immerdar predigt. Gibt es eine ganz idealische Liebe, rein und ohne Beymischung des Egoismus, der Sinne oder der Eitelkeit, ohne

jene verfinsternde Leidenschaftlichkeit, die freylich den Glanz des Entzückens wieder um so heller anfacht, gibt es eine solche ganz heilige, reine, stille Flamme, die, durchaus göttlicher Natur, von Jedem, der sich ihr nahet und sie wahrnehmen darf, unbedingte Verehrung, ja Anbethung fodern muß: diese, wenn sie wirklich ist, ist wohl keiner poetischen Darstellung, und am wenigsten der dramatischen fähig. Man werfe mir nicht den Tasso und Göthe ein, diese edle Blüthe Deutscher Kunst: auch hier ist Alles bedingt, die hochgestimmte Prinzeß durch Krankheit und Leiden: dieses Gefühl, wie Alles in diesem Meisterwerke, ist zugleich ein Commentar zu Tasso's Jerusalem. Ich weiß es wohl, daß die neuesten Zeiten jenes Wunder immerdar haben fassen, daß so viele dichterisch Gestimmte es haben mahlen wollen, daß gerade so viele der neuesten Dramen nur zu erfüllt davon sind: aber Shakspeare wenigstens würde in die größte Verlegenheit gekommen seyn, wenn man es ihm zur Aufgabe gemacht hätte, eine solche unbedingte Liebe zu schildern.

Der erzählende Dichter muß schon mehr irdischen Stoff, mehr Bedingnisse hinzufügen, als der lyrische, obgleich dieser in jenem leeren Raume, den so Viele idealisch nennen, auch bald mit ermatteten Schwingen niederfallen würde; der Dramatiker muß noch lebendiger, eigenthümlicher und überzeugender seyn. Wer also diese sogenannten idealischen Liebenden beym Shakspeare sucht, der findet sich getäuscht, er findet nur Romeo und Julia, Menschen mit diesen Vorzügen und Fehlern, die mit ihrer Eigenthümlichkeit unter den gegebe-

nen Umständen sich auf ihre Weise entfalten, die ihrem Charakter gemäß dem Drange der Verhältnisse widerstehen und erliegen; daß aber diese Charaktere, alle Verhältnisse und Umgebungen bis in die kleinsten Zufälligkeiten hinab, so treu, wahr, lebendig aufgeführt sind, das gibt diesem Gemählde das Rührende und Hinreißende, das eben löst auch die Zungen, um diese wundervollen Worte über die Liebe auszusprechen. Denn so wenig ein solcher Geist wie Shakspeare, den Täuschungen und dem Selbstbetruge geringerer Menschen unterworfen war, so schrieb er doch wohl alle diese Ergüsse aus vollem Herzen; ja man irrt vielleicht nicht, anzunehmen, daß er sich selbst darstellte und Zustände mahlte, welche er damahls erlebte. Ehe Romeo Julien findet, ist sein Herz ganz mit Zärtlichkeit und Sehnsucht erfüllt; dieser Kraft der Liebe fehlt ein Gegenstand, und er trägt seine Gefühle mit leidenschaftlicher Willkür auf ein Wesen über, welches ihn nicht versteht, und seine Empfindungen nicht zu erwiedern gesonnen ist. Diese Rosalinde ist vielleicht nur schön und nicht liebenswerth, sie bedarf vielleicht der Liebe noch nicht, kurz, sie entfernt den Bewerber, und Romeo versinkt in eine müßige Träumerey, in ein willkürliches Spiel mit seiner Leidenschaft, von welcher man nicht einmahl weiß, ob sie so ernsthaft ist, als er uns will glauben machen. Seine Melancholie ist nicht ohne Humor; ja er gefällt sich darin, dicht an den Wahnsinn zu streifen, und seinen Freunden, welche er zugleich vermeidet und aufsucht, theils in jenen spielenden Antithesen, von welchen alle Italienischen Liebesdichter voll sind, theils in Schilderungen seiner Ge-

liebten, oder in Anspielungen auf Selbstmord seine Gefühle mitzutheilen. Daß dieser Zustand dem Gedichte nothwendig sey, bedarf kaum einer Erklärung. Hätte Romeo Julien schon längst geliebt, wäre er einer ruhigen Trauer, einer Resignation in die Zukunft, einer Ergebung in das Schicksal fähig (wie man ihn wohl so verändert, und noch mehrere ihn gewünscht haben), so wäre sein tragisches Ende, Alles, was er thut und veranlaßt, durchaus unmöglich. — Für den Schauspieler ist diese frühere Sinnesart darzustellen eine sehr schwierige Aufgabe. Ich hätte hier mehr Ungestüm, heftiges Abspringen von einem Gefühle zum andern gewünscht, einen Humor, der an den des Hamlet streift.

Manche haben es tadeln wollen, daß der Schluß der Tragödie blos durch einen geringen Zufall herbeygeführt wird. Dieser Zufall ist nur scheinbar; die Tragödie und das Schicksal ruhen in Juliens, vornehmlich in Romeo's Charakter. Wäre er ruhiger, vorsichtiger, nicht gleich mit dem Gedanken des Selbstmordes vertraut, so wäre er nicht Romeo: er hätte dann erst geforscht, sich unterrichtet, den Pater besucht, und die Tragödie war unmöglich. Er muß, Julie muß untergehen; diese Nothwendigkeit liegt in ihnen selbst. Und daß mit ihnen diese Liebesblüthe so schnell erstirbt, daß ihr ganzes Lebensglück sich in kurze Stunden einer Sommernacht zusammen gezogen hat, ist in der Tragödie das tief Rührende: dies ist die elegische Klage unserer Sterblichkeit, die aus allen Freuden und aus allem Schönen ertönt. Aber noch in keinem Gedichte sind Sehnsucht, Liebe, Wollust, Zärtlich-

keit, und Grab, Tod, Verzweiflung mit allen Schrecken der Verwesung so nahe verbunden worden, noch nie haben sich diese Gedanken und Gefühle so nachbarlich und so unmittelbar berührt, ohne sich gegenseitig zu vernichten, als in dieser einzigen wundersamsten Schöpfung.

Wie sehr ein Verbesserer irrt, wenn er vor dem Tode des Romeo Julien erwachen läßt, bedarf keiner Erläuterung; und doch ist Garrick in diesen großen Fehler gefallen, und viele Zuschauer haben dieser barbarischen Verstümmelung ihren Beyfall gegeben. Eine so gräßliche Situation hebt alle frühere Theilnahme wieder auf, ja führt vielmehr die Rührung bis an die Gränze des Lächerlichen und Abgeschmackten. Wenn dies keine tragische Situation seyn kann, ist es wohl noch weniger eine musikalische; doch ist in der Oper des Zingarelli diese Scene eines der wichtigsten Singstücke.

Sehr Recht aber hat der Dichter damit, nicht mit dem Tode der Julia seine Tragödie zu schließen, so sehr unsere moderne Ungeduld dies auch zu fodern scheint. Nicht nur die erschütternde Versöhnung der beyden alten Feinde und die Rechtfertigung des Mönches macht die Verzögerung nothwendig, sondern hauptsächlich, daß nun, nach ganz vollendetem Unglücke, das Bild des Trauerspiels, der verklärte Sinn desselben in unsere Seele steige, die bis dahin selbst zu sehr erschüttert, von den Begebenheiten zu sehr hingerissen war, um den innersten Sinn des Gedichtes, den schmerzlichen, aber doch klaren Ueberblick des Ganzen zu gewinnen. — Schiller äußert in seiner Vorrede zur Braut von Messina den mehr als sonderbaren Gedanken,

Shakspeare's Werke bedürften eigentlich noch eines Chors, nach Art der Griechischen Tragödie, um ihren völligen Sinn auszusprechen. Hier, und in allen Shakspear'schen Tragödien, ist, ohne jene Form, wenigstens eben so viel, wenn nicht mehr; und es ist unbegreiflich, wie ein Geist, wie der unsers Dichters, dies nicht sehen, und von Vorurtheilen so seinen Blick konnte trüben lassen.

Mercutio (Herr Hellwig) erschien frisch und heiter; man fühlte und ergötzte sich am Lebendigen dieses Charakters, wenn auch noch etwas von jener poetischen Leichtigkeit fehlte, die ihn im Originale so wunderbar charakterisirt. Auch in ihm ist eine solche Ueberfülle von Leben, daß er gleichsam nicht eilig genug seyn kann, es los zu werden. So sehen wir in der ersten Hälfte des Gedichtes Laune und Lust, ein mannigfaltiges Daseyn sich fröhlich, scherzend und übermüthig bewegen, bis jeden von diesen Tod oder Unglück ergreift, und ein ungeheurer, entsetzender Schlag endlich alles Mißverständniß lös't und in elegischen Klagen das Ganze befriedigend schließt.

Von jenem Leben, das uns anzog, ergötzte und erschreckte, ist Alles bis auf die letzte Spur verschwunden. Selbst der ruhige, vernünftige Benvolio erscheint am Schluß nicht wieder. Es war nur ein nüchterner Einfall eines Engländers, zu sagen, Shakspeare hätte den Mercutio umbringen müssen, um von ihm nicht umgebracht zu werden. Der Dichter hat ihn gerade mit so viel Humor, Witz und Eigenthümlichkeit ausgestattet, daß wir uns für ihn interessiren können; er stirbt, weil es der Plan des Werks so erfodert. Daß es dem witzigsten Geiste

nicht schwer war, auch einen ähnlichen Charakter bis zum Ende hindurch zu führen, hat er durch seinen Benedikt in »Viel Lärm um Nichts« deutlich genug bewiesen.

Tybalt (Herr Pauli) trefflich; scharf bestimmt, ohne sich je vorzudrängen, jugendlich zornig, ohne Uebertreibung. Er, wie Mercutio und Romeo, das Leben nur wie ein Spiel ansehend, um es im Uebermuthe zu verlieren.

Capulet (Herr Burmeister) zu loben. Alles bedacht und empfunden; die Scene des Zorns wurde brav gegeben: nur verlor sich der Schauspieler etwas zu sehr in kleinlichen mimischen Ausmahlungen.

Die Amme (Mad. Drevitz) ist wegen der Leichtigkeit zu loben, daß sie nicht scharf accentuirte, wodurch diese Rolle leicht unangenehm und anstößig werden könnte. Nur war ihr Spiel wie ihre Sprache, noch etwas zu monoton. Es ist zu beklagen, daß man dieser Rolle vieles von ihrem gemeinen Geschwätze, so wie dem Mercutio von seinem flüchtigen Witze hat streichen müssen. Wir sind nicht mehr unschuldig und unbefangen genug, um diese Scherze nur als Scherze zu hören; unsere Sittlichkeit wird dadurch herausgefodert, und diese läßt sich bey solchen und noch schwächeren Veranlassungen auch niemahls träge oder eingeschlummert finden. Wie sie in neueren Stücken viel schlimmere Sachen applaudirt, sich erbaut und durch sie gestärkt fühlen mag, ist für denjenigen kein Räthsel, der einsieht, daß wir in dieser Hinsicht immerdar in einer verkehrten Weltleben. In einer Tragödie, die so, wie diese, die Liebe sich zum Thema gesetzt hat, und zwar auf diese vielseitige Weise, von diesem ho-

hen Standpuncte angesehen, dürfte die entgegengesetzte Seite, Scherz und Spaß nicht mangeln, der freylich den empfindsamen Gemüthern immer feindlich erschienen ist. Indessen fehlt er jetzt, und noch Manches hat unterdrückt werden müssen. Durch das ganze Stück gehen die Stimmen der jungen Leute oft wie in einem vielstimmigen Musiksatze harmonisch durch einander, lösen sich ab, und fließen wieder in, und contrastiren gegen einander: Benvolio der ruhige, Tybalt der wilde, Mercutio der witzig-geistreiche, Romeo der schwärmerische, Paris der zarte, gebildete Jüngling, ja man kann auch den Herrscherton des jungen Prinzen hinzufügen, den ich mir immer jünger gedacht, und auch als ein Gegenbild der übrigen vorgestellt habe. — Als Julie im Scheintode auf ihrem Bette liegend gefunden wird, erhebt sich von vielen Stimmen ein Klage- und Wehgeschrey: der Vater, die Mutter, der Graf lassen abwechselnd ihren Jammer ertönen, im Originale auch am lautesten die Amme. Diese hat man hier stumm müssen auftreten lassen, um keine Mißverständnisse zu veranlassen. So rührend der Vater trauert, so ist hier noch nicht das wahre tragische Gefühl, weil wir recht gut wissen, daß Julie wieder erwachen wird; darum hat der Dichter den Jammer fast nur in einzelnen Ausrufungen sich aussprechen lassen, und in einer gewissen Symmetrie, um nicht zu tief zu erschüttern. Die Mutter ist darum schon gemäßigter, und Paris recitirt nur einige zierliche Phrasen, die gar nicht tragischer Ernst zu seyn brauchen, sondern nur seine Grazie, seinen edlen, liebenswürdigen Sinn aussprechen. Der übertriebene, fast Alle über-

schreyende Jammer der Amme dient recht gut dazu, die Scene nicht eigentlich tragisch werden zu lassen; sie kann komisch und störend erscheinen, und dem Dichter war es damit noch nicht genug, sondern er läßt noch den witzigen Peter auftreten, und einen Auftritt allerliebster Albernheit mit den Musikanten behaglich spielen, um nur die früheren Eindrücke in unserer Seele wieder zu schwächen und sie für die künftigen, noch mehr erschütternden durch dieses Ausruhen, durch diese Zerstreuung fähig zu machen. Um so verständlicher dann Romeo's heiterer Monolog, um so ahnungsvoller und um so zerschmetternder der plötzliche Schlag. Jene komische Scene ist, wie gesagt, weggefallen, so wie das Wehgeschrey der Amme, weil die Mehrzahl der Zuschauer bey einem Werke von Shakspeare sich schon in einer fremden Welt befindet, mit der sie sich erst nach und nach bekannt machen kann. Wollte man ihr zu viel zumuthen, so dürfte sie ganz das Verständniß verlieren. Dergleichen Scenen müssen auch gerade anf meisterhaftesten gespielt werden, um nicht ganz läppisch zu erscheinen; und wo die Meister unter den Nebenfiguren hernehmen? Der Sinn und die Bedeutung des Stücks werden durch diese Auslassungen freylich geschwächt.

Der Prinz (Herr Kanow) war eine treffliche Maske, wie ein Portrait jener Tage. Sein Spiel war zu loben, nur war er in der ersten Scene zu undeutlich, was ihm fast immer begegnet, wenn er seine Stimme zu sehr anstrengt. In der letzten Scene war Ton und Geberde sehr gut. In dieser nothwendigen Verlängerung des Stückes muß Alles rasch und bedeutend Schlag auf Schlag erfol-

gen, kein Stillstand, kein schleppender Ton. Das Wort »rasch« soll eben nicht sagen, daß Alles schnell müsse gesprochen werden; haben langsame und schwere Worte Innigkeit und drücken sie Gefühl aus, so vergißt der Zuschauer, daß sie langsam gesprochen werden. Nur kein Besinnen muß Statt finden, kein Warten auf den Einhelfer.

Bruder Lorenz (Herr Werdy) ist wohl nächst den beyden Hauptfiguren die schwerste Aufgabe des Stückes. Der Charakter ist außerordentlich fein, ich möchte sagen, mit Zärtlichkeit behandelt. Ich vermuthe, diese Rolle hat der Dichter für sich selbst geschrieben, denn in ihr entwickeln sich alle Töne, ohne daß sie je in die Höhe der Leidenschaftlichkeit steigt: goldne Worte, theils lehrend, theils sänftigend oder tröstend, endlich erschallen die Seufzer und Klagen des bekümmerten Unglücklichen von diesem frommen Munde. Die Maske des Schauspielers war vortrefflich; sie stellte uns gleich, wie in einem schönen Gemählde, den liebenswürdigen Alten dar, zu welchem seine beyden Beichtkinder, die er wie ein Vater liebt, das unbedingteste Vertrauen hegen. Vortrefflich ward die erste Scene gegeben, nicht minder der Schluß des zweyten Actes. In der Vermahnung, die den verzweifelten, wilden Romeo zähmt und beruhigt, konnte mehr Majestät, mehr eindringliche Kraft vorherrschen, denn nirgend im ganzen Stücke ist der Greis so im vollkommenen Rechte; die Steigerung der Declamation gibt dann auch dem stummen Spiele des Jünglings mehr Raum und Gelegenheit. Diese Rolle ist deswegen so schwer, weil ihr fast immer lange Reden zugetheilt sind, die langsam, wie von einem Greise und Prie-

ster, gesprochen werden müssen. Doch darf dieses langsame Tempo nicht sich selbst und die Uebrigen aufhalten und stören; es muß also immer eine innige Bewegung, eine rührende Theilnahme, eine einfache Erhabenheit der eignen Ueberzeugung die Mitspielenden, wie den Zuschauer, hinreißen. In der spätern Scene, als Julie ihm ihr Unglück klagt, darf er selbst außer Fassung seyn, und sein Trost, wie die Anempfehlung seines Mittels, mögen die Spuren von Verzagtheit und Verlegenheit tragen. Denn seine eigene Ehre, seine Freyheit, Alles steht hier mit auf dem Spiele. Der gute Alte hat aus Liebe zu seinen jungen Freunden, und in der Absicht, auch für die Stadt etwas Heilsames auszurichten, sich in einen Streit begeben, zu welchem ihm sowohl Muth, wie Waffen fehlen. Er hat, wie es den gefühlvollen Planmachern so oft geht, auf keinen Widerstand gerechnet, er hat den glücklichen Erfolg so ins Unbestimmte hin angenommen und hinausgeschoben. Nun zeigt sich dieser Widerstreit, der natürlichste von der Welt, und das Einfachste wie Räthlichste wäre es wohl, den Aeltern, die schon geschlossene Verbindung zu entdecken, es darauf wagend, welchen Erfolg diese Erklärung beym Vater und Fürsten haben würde. Diesem furchtbaren Vater gegenüber, fällt dies einfachste Mittel aber weder Julien, noch dem ängstlichen Mönche ein. Ein künstliches, gewagtes, abenteuerliches, ja furchtbares muß an die Stelle treten. Dem nahen Zorne eines Menschen wird dadurch vorgebeugt; aber nun fällt auch das Schicksal der Liebenden dafür gänzlich andern, unbekannten Mächten anheim, die sich noch weniger berechnen oder bezwingen

lassen! Welche künstliche Reden muß der geängstete Bruder Lorenz beym Scheintode Juliens ertönen lassen! Hier darf denn auch der Schauspieler die ganze Rede= und Geberdekunst geltend machen. Das verhält sich freylich im letzten Acte ganz anders mit ihm. Sein ganzes Spiel ist verloren, ein ungeheures Unglück ist geschehen, seine Liebsten sind auf die schmerzlichste Weise, durch einen Irrthum, den er doch immer zum Theile veranlaßt hat, dahingerafft; schon immer furchtsam und schüchtern bricht hier seine ganze Kraft zusammen, in seinem tiefen Gram und Schreck lebt der Jammer von Romeo und Julia gleichsam noch fort, und in diesem unaussprechlichen Leiden, in dieser Trostlosigkeit spricht er zugleich in der Erzählung das Erhabene aus; dadurch eben wird sein zerschmettertes Wort wie ein überirdisches. In diesen letzten Reden darf man ihn kaum wieder erkennen, denn es ist sein eigener Schwanengesang; der Kummer um seine Geliebten, das Bewußtseyn, dieses Schicksal geführt und erlebt zu haben, muß ihn bald tödten. — In diesen Andeutungen liegt zugleich, was ich etwa noch an der Darstellung des trefflichen Schauspielers vermißte.

Um auch noch von dem Costüme zu sprechen, so war es nicht ängstlich von Kupfern oder alten Gemählden zusammengesucht, aber es war theatralisch, erfreulich und passend. Es half zugleich die Gruppen und Partheyen sondern.

Sie sehen, mein Freund, wie umständlich ich diesmahl mit einer Kritik gewesen bin, der ich sonst lieber aus dem Wege gehe, weil diese allgemeine Anstrengung, dieser gute Wille, welcher ein seltenes Gelingen und ein harmonisches Ganzes hervorbrach=

ten, ein aufrichtiges Lob und alle Aufmunterung verdienen. Viele Zuschauer waren, so wie ich, erfreut und hingerissen: viele wußten sich in dieser fremdartigen Welt noch nicht zurecht finden. Diese werden den Gegenstand bey öfterer Wiederhohlung immer lieber gewinnen. Ich wünsche nur, daß den Spielenden dieselbe Liebe verbleiben möge, damit sie nicht ermatten. Mir dünkt wenigstens, die Rolle des Shylock abgerechnet, kommen die letzten Vorstellungen des Kaufmanns von Venedig den frühern nicht mehr gleich.

De las Roxas, ein Zeitgenosse Calderons, hat diesen Gegenstand unter dem Titel: Los Vandos de Verona, auf das Spanische Theater gebracht. — Sie würden sich aber sehr irren, mein Freund, wenn Sie auch nur noch einen Funken von jener Liebesgluth des Engländers wieder zu finden erwarteten.

Streit, Mißhelligkeit, Intrigue und Kampf, Interessen, die sich durchkreuzen; Antithesen, die mit vielem Scharfsinne, wie in den meisten Spanischen Schauspielen jener Zeit, entwickelt sind.

Sehen Sie doch einmahl wieder die Bearbeitung unsers Weiße an, besonders lesen Sie die merkwürdige Vorrede. Es ist lehrreich, einen Blick in jene Tage zurück zu thun, und zu sehen, was ein geachteter und geehrter Autor so dreist über Shakspeare in den Tag hinein schreiben durfte. Manche, ja Viele denken wohl noch so; einige selbst lassen wohl dergleichen drucken, nur sind es nicht diejenigen, die man hört, die irgend eine Stimme bey uns haben. Weiße meynt ganz ehrlich, Shakspeare habe nach einer schlechten Uebersetzung der Novelle gearbeitet, welche die Haupt-Catastrophe, das Erwachen Juliens,

indem Romeo noch lebt, vergessen habe, und darum sey dieser Gedanke (der eigentlich wohl jedem Stümper einfallen muß) vom Dramatiker nicht aufgefaßt worden.

Im Französischen hat man einige Mahl, doch ohne Glück, die Geschichte dem Theater geben wollen. Mercier, der sich als Opposition des herkömmlichen Theaters ankündigte, und eine schwächliche Sentimentalität, die gewiß noch irriger und kränker als die Tragödie war, für Natur, Wahrheit und Begeisterung ausgab, hat unter seinen larmoyanten Dramen auch einen Romeo, unter dem Titel: Les Tombeaux de Vérone. In der Vorrede heißt es, er habe erst das Werk des Shakspeare bearbeiten wollen, aber bald eingesehen, daß man diesem großen Dichter seine ganze Originalität lassen müsse: ihn corrigiren wollen (sagt er vernünftig genug) heißt ihn vernichten. Ducis, fährt er fort, hat eine Tragödie daraus gemacht, in welcher mehr die Rache des Montague, als die Liebe Romeo's und Juliens geschildert wird. — Er rühmt sich dann, in Benvolio der Französischen Bühne einen bis dahin unbekannten Charakter gegeben, und eine überraschende, theatralische Entwickelung herbeygeführt zu haben.

Dies machte mich neugierig, das Machwerk zu durchblättern und ich wurde allerdings überrascht, aber auf eine andere Art; denn das Stück ist, besonders in den ersten Acten, eine genaue Nachahmung, fast Uebersetzung der Arbeit unsers Weiße, ohne daß es der Franzose nöthig gefunden hätte, unsern Landsmann zu nennen. Sein Benvolio ist freylich ein ganz anderer als der Deutsche, ein so

tugendhafter, schwämerischer, erhabener, reiner, überirdischer Charakter, daß er ein trefflicher Narr, gegen den Willen des Verfassers ist, und um so mehr, weil dieser vorzügliche Greis wie geckenhaft selbst in die reizende Julie verliebt ist, was er freylich nur innigste Freundschaft nennt. Gleich in seinem ersten Auftreten sagt er: »Man lebt nur so viel, als man liebt. Man ist nur um so viel glücklich, als man das Glück seiner Nebengeschöpfe genießt. — Ich liebe Romeo mehr, als einen Bruder. Die reine und heilige Freundschaft, die mich euch verbindet, ist ein Band, zu sehr über dies schwache Begreifen der Sterblichen, als daß sie es würdigen könnten; niemahls werden sie daran glauben. Ich aber, der ich lieben lernte, danke dem wohlthätigen Wesen, welches in meine Seele die köstliche Empfindsamkeit goß, die mich an alle Menschen fesselt, welche die Liebe unglücklich macht. — (Er hat nähmlich, wie bey Weiße, die Vereinigung der Liebenden befördert.) Andere, fährt er fort, werden mich verdammen; aber im Angesichte der Natur, der Gesetze ewigem Muster, werde ich das erfüllt haben, was der Himmel rechtfertigt und gebiethet.« — Und so faselt er fort, in einem so erhabenen Style, daß diesem Manne, der Alles aus reiner Begeisterung für das Gute thut, fast nichts zu einem echten Ideale zu gebrechen scheint. — »Was kümmert mich, sagt er später, die vererbte Feindschaft, die Eure Familien trennt? Ist Haß die Gottheit niederer und irdischer Seelen, so ist die Liebe die meinige: ich liebe, hege, vertheidige die geheiligten Wesen, die ihre göttliche Flamme fühlen; ich werde ihr Bruder, ihr Freund, ihr Gefährte; meine thätige Zärt-

lichkeit folgt, beobachtet sie und ruht, wie die Natur, nicht eher, bis ich ihre gegenseitige Verzückung gesehen habe.« — Nachher sagt er selbst, Julia könne seine Empfindung nicht ganz verstehen und würdigen, vierzig Jahre früher würde er sich um ihre Hand beworben haben: »Ich habe Eure Entzückungen gefühlt; ich wag' es zu sagen, ich war glücklicher, als Ihr; die Thränen, die Ihr am Busen der Wonne weintet, sind nicht seliger, als die meinigen gewesen.« —

Sie müssen aber nicht glauben, daß diese Tollheiten so in der Kürze sich aussprechen; der Autor ist unermüdlich, diesem abgeschmackten Charakter erhabene Phrasen und Gefühle seines Glücks in den Mund zu legen. Er ist es denn auch, der Romeo kommen läßt, ihn beym Grabe am Selbstmorde verhindert, die beyden feindlichen Familien, die sich dort bekämpfen wollen, durch seine majestätische Redekunst versöhnt und Alles glücklich zur allgemeinen Zufriedenheit zu Ende führt. Sie sehen, diese Entwickelung ist seine Erfindung; aber es ist nirgend zu seinem Vortheile, wo er von seinem Deutschen Vorbilde abweicht.

Wäre ich nicht schon so umständlich gewesen, und könnte man sich nicht geistreicher unterhalten, so wäre ich wohl in die Versuchung gekommen, Ihnen mehr aus dieser Französischen Thorheit mitzutheilen (die am Ende doch so recht erfüllt, was Viele von einem guten Schauspiele verlangen, um wie es ehemahls Sitte war, jedes ernste Schauspiel mit einer Posse zu schließen). Doch ich breche ab und bin — u. s. w.

Nachschrift. Sie sehen, mein Freund, ich spreche in diesem Aufsatze, wie in allen vorigen, immer in der ersten Person, und ich hoffe, Sie und kein Verständiger werden es mir so auslegen wollen, als ahmte ich die Spanische erhabene Unterschrift: Yo el Rey, dadurch nach. Ließe sich doch auch noch darüber streiten, ob die Art Deutscher Souveraine: Wir, von Gottes Gnaden, — oder die päpstliche die bescheidenere sey. Davon kann bey allen Sitten und Gebräuchen überhaupt nicht die Rede seyn. Aber es ist mir seit Jahren sonderbar aufgefallen, daß unsere Recensenten (um von großen Gegenständen auf kleinere zu kommen) endlich doch durch das ewige Necken, Scherzen und Satyrisiren so unzähliger geistreicher, wie geistloser Gegner sich haben einschüchtern lassen, und in den Literaturzeitungen fast allenthalben das angefochtene Wir aufgeben.

Sehr zu ihrem Nachtheile, wie es mir vorkommt, ja auch zum Nachtheile der wahren Bescheidenheit, die doch dadurch errungen werden soll. Es braucht ja kaum daran erinnert zu werden, daß bey einem Institute, an welchem viele ungenannte Mitarbeiter angestellt sind, Jeder, indem er anonym bleibt, im Nahmen des Instituts, im Nahmen aller seiner Collegen spricht, als wenn sie mit ihm einverstanden wären. Der Redacteur prüft und billigt ja auch jeden Aufsatz, und wenigstens sind also jedesmahl zwey einig, die sich doch wohl mit Recht wir nennen dürfen. Da die Recensenten so oft gegen das Neue, Paradoxe, Originelle kämpfen, das Mittelmäßige hingegen, sey es aus Ueberzeugung, sey es aus Rücksichten, loben müssen, so

hat unter allen Machthabern schwerlich Jemand mit mehr Recht sich Wir nennen dürfen, als ein solcher Deutscher Recensent, der sich mit dem ruhigsten Gewissen am Abend in der Ueberzeugung niederlegen konnte, er habe im Nahmen von tausend seiner Landsleute gesprochen, wenn er etwa sagte: Wir sind weit entfernt, dieses und jenes einzusehen, oder zu billigen: — wogegen sich jetzt die Phrase nur schwach ausnimmt, wenn es heißt: Recensent gesteht, nicht zu begreifen u. s. w.

Viel sonderbarer aber ist es, wenn in Blättern, in denen die Beurtheiler sich nennen, und nur als Individuen auftreten wollen, fast Jeder seit einigen Jahren mit einer sonderbaren Aengstlichkeit, wie die Kinder, das Ich vermeidet, und sich lieber in den sonderbarsten Krümmungen dehnt und windet, um diesem kurzen Laute, diesen beyden Buchstaben aus dem Wege zu gehen. Selbst in Büchern findet man schon den Ausdruck: »Schreiber dieses;« — oder: »Schreiber dieser Zeilen;« — ein weitschweifiges, aufgedunsenes Ich, welches uns wieder einem steifen, ungelenken Kanzleystyle zuführt, dem wir doch mit Glück entronnen waren. In Tagesblättern heißt es immerdar: »Endesgenannter sagt aus« — »Berichterstatter dieses.« —

Werden wir doch auch bald in philosophischen Schriften lesen: »Denker dieses Gedankens nimmt sich heraus ꝛc.« — »Erfinder dieser Vorstellung will hiemit gesagt haben ꝛc.« — Oder warum nicht, wenn diese Bescheidenheit doch eine ausgemachte Tugend ist, wie es bey der allgemeinen Nachahmung scheint, in beschreibenden Gedichten:

»Dichter dieser Zeilen ging zum nahen Wald.«

Man nimmt sich aber doch schon wieder viel heraus, wenn man sich Dichter nennt, und man sage also etwa: »Der Sänger dieses schwachen Versuches trat in den Hain rc.« — »Der Jüngling, dessen Wunsch es ist, künftig einmahl als Dichter genannt zu werden, wandelte zu den Cypressen rc.« —

Es hat kein Ende mit diesen Umschreibungen. Und vielleicht greift dieser Barbarismus so um sich, daß bald unterrichtete Setzer das Ich, wo es sich findet, in diesen schleppenden Umschweif verwandeln, so wie sie schon die oft ganz nothwendigen s des Manuscriptes nicht mehr berücksichtigen, und mir meine A h n d u n g immer in A h n u n g umdrucken, obgleich ich diesen Unterschied nicht anerkenne.

Wenn ich Lessing und seine Zeitgenossen aufschlage, finde ich von dieser seltsamen Affectation keine Spur. Die Bescheidenheit muß im Innern, im Herzen seyn, und ein kurzes Ich ist das bescheidenste, natürlichste, einfachste, wenn ich eine Meinung denkenden Lesern zur Prüfung vorlege.

Der Bräutigam von Mexico,

Lustspiel in fünf Aufzügen,

von

Clauren.

— — Das war freylich ein Abfall! murrte der verdrießliche Kritikus vor sich hin: — ungefähr wie aus dem heißen Russischen Bade in den Schnee! Nur, daß ein solcher nicht stärkt, wie jener Contrast es thun soll, sondern die Nerven und Geist lähmt. Vom Romeo zu diesem Bräutigam! Wenn jene Tragödie von einem verklärten Geiste herrührt, der sich herabläßt, den Sterblichen sein Wesen zu offenbaren, so möchte dieses Lustspiel im Verhältniß ungefähr von dem Denker verfertigt seyn, welcher der Amme den Fächer nachträgt. Und doch hat auch dieser Peter Geist und Scherz erlebt, und die gute und beste Gesellschaft wenigstens aus der Ferne gesehen.

So traf den Murrenden ein Freund, der nur immer der Kosmopolitische genannt wurde, aus Scherz, weil er Alles in der Welt, das Nahe wie das Ferne, das Große, wie das Kleine, gleich ruhig, und keines mit einem vorherrschenden Interesse betrachtete. Dieser Freund begriff unter allen unbegreiflichen Dingen das am wenigsten, wie man sich irgend etwas, das uns nicht persönlich berührt, zu Gemüthe ziehen könne, irgend ein fremdes Un=

glück, die Leiden des Vaterlandes, oder gar einen Mißwachs in der Gelehrsamkeit, ein verfehltes Kunstwerk, eine Albernheit, die die Gunst der Menge gewinnt, u. dergl. Natürlich war er in fortwährendem Streite mit dem Verdrießlichen, der sich dergleichen in manchen Stunden nur zu sehr zu Herzen nahm.

Warum, fing er auch heut an, soll dergleichen nicht gelten, den Moment auszufüllen, wie so manches Schlechte, was den Haufen ergötzt und unterhalten hat? Alles bewegt sich im Zirkel. Das vortreffliche in Kunst und Wissenschaft erschöpft sich, die Menge ermüdet daran am ersten, das Geringe, Gemeine, Thörichte, was eine Zeitlang wie vergessen war, erhebt sein Haupt und athmet wieder, es schaut um sich, ergreift nach und nach Besitz, macht sich Platz, verdrängt, was ihm im Wege steht, und herrscht. Auch dieses Zustandes, auch der Freude am Nichtigen werden die Menschen wieder satt, und ohne alles Zuthun von Euch Kritikern, ganz von selbst macht das Edle, Große und Erhabne einmahl wieder Glück. Und den Trost müssen Sie doch wenigstens aus Ihrem heutigen Kunstgenuß geschöpft haben, daß wir nun zum Keller die allerletzte Stufe hinabgestiegen sind; es gibt keine tiefere, also müssen wir ja, der Veränderung wegen, von selbst wieder höher hinauf.

Das ist wahr, erwiederte der Zürnende: der Autor kann, wie Prinz Heinrich sagen: »Ich habe den allertiefsten Ton der Leutseligkeit angegeben.« I have sounded the very base string of humility. Denken aber hätten wir es doch nicht können, daß es einmahl so kommen würde. —

Nicht? — Ey, warum nicht, wer A gesagt hat, muß auch B sagen. Ein altes Sprichwort!

B! Mag's seyn, der nächste Buchstabe des Alphabeths, aber so bald ins Z zu gerathen! Warum denn nicht die Sache mit mehr Oekonomie getrieben? Dazu hätten ja unsere Enkel noch Zeit gehabt. Hören Sie gefällig einige Erinnerungen an.

So viel Sie wollen, seyen es nun Erinnerungen früherer Tage, oder Admonitionen. Nur nicht jenen menschenfeindlichen Zorn um ein Bagatell, der Sie nicht kleidet, oder den Sie sich wenigstens für einen etwas wichtigeren Gegenstand aufheben können.

Nicht wahr, wir alle klagten in unserer Jugend, daß durch das Ausmahlen der kleinen bürgerlichen Verhältnisse, durch alle jene weichlich-rührenden Situationen, die durch falschen Reiz, auch ohne gute Darstellung, die Herzen der Zuschauer gewannen, die wahre Kunst des Schauspielers, wie des Poeten, zu Grunde gehen müsse?

Wir Alle? Ich nicht; ich sah das Ding mit an; es war eine Erscheinung, Krankheit, was Sie wollen, interessirte mich aber nicht sonderlich.

Unterbrechen Sie mich wenigstens nicht, wenn ich im Nahmen aller Kunstfreunde spreche.

Meinethalben! fahren Sie fort; ich sage nur, ich war damahls weder unter den Gerührten im Parterre, noch unter Ihren Klagenden.

Es zeigte sich wenigstens bald, daß in jenen Stücken jeder junge Mensch von anständigem Aeußern, wenn er auch von der Kunst gar nichts wußte, einen leidlichen Schauspieler abgeben konnte: die Rührung, die Befangenheit der Zuschauer spielten

statt seiner. Wie es sich immer tiefer neigte, lachten wir oft in unsern lustigen Kreisen, wenn wir uns den ungeheuren Abstand dachten, welcher vom Sophokles bis zu Iffland hinab Statt fand und unsere Imagination in Thätigkeit setzte.

Der Contrast kann nicht stärker seyn, das ist wahr.

Mit Ihrer Erlaubniß, das ist nicht wahr! Denken Sie sich, welches Stück von Iffland Sie wollen, und stellen Sie es dann in Ihrer Phantasie diesem Bräutigam gegenüber, so müssen Sie fühlen, daß von Iffland zu diesem ungefähr derselbe Zwischenraum, wie zwischen Sophokles zur Reise nach der Stadt, oder ähnlichen Komödien ist. Bey jenen Hofräthen, Prahlern, Nichtsnutzigen, guten und mittelmäßigen Einfällen wandelt uns, wenn wir Alles mit dem heutigen Stücke vergleichen, wie eine große Sophokleische Rührung und Erschütterung an, und wir verwundern uns gleichsam, daß wir früher dergleichen Erscheinungen erlebt haben. Denn in jenem Nichtigen, so verzerrt es auch schon zuweilen seyn mochte, lag doch noch der Trieb nach Wahrheit zum Grunde, hie und da war der Natur ein Zug abgelauscht, zuweilen sogar ein schöner. Nenne ich gar die Jäger; so ist des Wahren, Echten und Anmuthigen mehr, als des Schiefen und Widrigen. Im Naiven ist selbst ein gewisser Adel, so wie eine Art von Großheit in Verbrechen aus Ehrsucht. Aber hier —

O hören Sie auf! Was würde die Welt sagen, wenn sie diese Parallele erfahren sollte? Wissen Sie denn, daß dieser Autor jetzt der gelesenste, beliebteste ist? Wer kennt nicht seine Bücher, wer erfreut sich ihrer nicht? Die Matrone, wie die zar-

teste Jungfrau, die Ausgelassene, wie die Züchtige, der Geschäftsmann, wie der Müßiggänger, ja, um Alles zu sagen, der Vornehme im Prachtzimmer, so wie die Soubrette und der Bediente im Vorsaale können diesen Romantiker kaum mehr entbehren. Er ist wahrhaft ein Mann des Volks geworden.

Des lesenden doch wohl nur, d. h. jenes, welches durch ein Buch die lästige Zeit vertreiben will. Und freylich erheben sich viele nicht höher, als daß sie überzeugt bleiben, die Künste seyen nur dazu erfunden und ausgebildet. Diesen muß ein solcher Autor willkommen seyn. Nur werden Sie mich nie überreden, daß diese Lese-Kranken irgend ein Volk, am wenigsten unser Deutsches, repräsentiren dürfen.

Nein, diese sind alle mehr Kosmopoliten.

Aber in einem so armen Sinne, mein Freund, wie ich den Ausdruck doch nie auf Sie, oder ähnliche Phlegmatiker habe anwenden wollen. Sie verlieren freylich auf Ihrer kalten Höhe, von wo Sie Alles im Zusammenhange übersehen wollen, die Schönheiten der Thäler und Berge, Sie wollen aber doch das Große und Edle, nur gleichgiltig, Sie ziehen es doch dem Niedrigen vor, wenn Sie auch über dieses nicht zürnen können.

Und darum seyen Sie auch weniger finster und moralisch. Wollen Sie ja doch sonst immer die moralischen Foderungen nicht bey der Schönheit gelten lassen.

Sie scherzen, denn Sie können mich unmöglich so wie Manche mißverstehen, die in allen Werken der Dichtkunst nur ein moralisches Räthsel oder eine Charade suchen, die sie dann nach Sylben angelernter Tugend auflösen können; die die hohe, echte

Moral eines Shakspeare, seine Weisheit nicht begreifen, ihn tadeln, oder sich mit süßlichem Hochmuthe von ihm wenden, und dann etwa die Büchlein dieses Autors in die Hände nehmen, von denen ihr gewöhnliches Gefühl so wenig gestört wird, daß sie sich sogar an ihnen erbauen und zum Guten stärken können. Aber abgesehen davon: das wahrhaft Geschmacklose, wenn es sich in dieser ärmsten Nüchternheit zeigt, ist ohne Weiteres schon unmoralisch.

Mit Ihnen ist heute nicht auszukommen.

Dies Capitel ist zu weitläufig, um es jetzt und so in der Kürze abzuhandeln. Doch welch Gefühl, die Menschheit in der Figur des Vaters und der Töchter, dieses Suschens und der Tante, des jungen verliebten Gecken so an den Pranger zu stellen, entkleidet von allem Menschlichen, von allen Zügen, die nur irgend noch an die Wahrheit gränzen!

Soll es denn aber gar keine Caricaturen geben?

Warum nicht? Auch das Kleine soll seyn. Nur mit Witz, mit Geist ausgestattet, aus welchem dann wieder die Wahrheit hervorleuchtet. Welches künstlerische Auge liebt nicht einen Ostade, oder einen Teniers? Aber wenn ein Anstreicher dieselben Gegenstände jener geistreichen Künstler mahlen will, wenden wir uns mit Widerwillen ab. Gibt es etwas Beschlosseneres, Kleineres, aber auch Heimlicheres und Lieblicheres, als Vossens siebenzigsten Geburtstag? Das Muster eines Idylls! Wenn wir nur dergleichen auf unserm Theater hätten, so wollte ich gerne Handlungen, große Charaktere und Leidenschaften in den Kauf geben. Findet man auf der andern Seite ärgere Fratzen, als jene ko

mischen Scenen in Gherardi's Théâtre italien? Aber kennen Sie viele Sachen, die witziger sind, als diese? Die großartigsten Späße, von denen ein Molière und Holberg lernen und sie nachahmen durften!

Da bringen Sie mich auf jene Italienischen Pantomimen, Harlekin als Bettler, als Zauberer u. dergl. Sie sind im Stande und behaupten, auch diese seyen lustiger, witziger und geschmackvoller, als das heutige Stück.

Sie haben ganz meine Meinung errathen. Nur daß diese bizarren Tollheiten niemahls zum Theater gehörten, vorübergehende lustige Erscheinungen waren, und mit keinem matten, nichtssagenden Dialoge, mit keiner falschen Tugend, mit keiner Gewalts-Naivetät, mit keiner Liebe, mit keinem Grabe der Mutter, keinem Bethen beym Kartoffelschälen ausgestattet sind. Der Fall in das Wasser, der Brand in der Küche, die Spritzen sind Begebenheiten, die sonst wohl dem Pierrot durch die Zauberpritsche des Harlekin zustießen, ja er fiel wohl selbst in den Wurstkessel und kam speisend wieder heraus, oder Harlekin wurde ergriffen und in Stücke geschnitten, die dann wieder lebendig wurden; doch diese Masken und Fratzen gaben sich für nichts anderes, und konnten dergleichen Feuer- und Wasserabenteuer besser, als zwey junge Fräulein ertragen. Dies Stück aber kann kaum zu dem gerechnet werden, was die Franzosen Paraden nennen.

Ich habe den Ausdruck schon neulich einmahl gehört, aber ich bekenne meine Unwissenheit, ich verstehe ihn nicht und bitte um eine Erklärung.

Sie wissen, wie sich immer neben dem eigent-

lichen Französischen Theater kleine unter allerhand Vorwänden aufzubauen suchten, auf Jahrmärkten, in den Vorstädten, bey dieser und jener Gelegenheit. Hieraus sind in unsern Tagen die Vaudevilles, die Variétés und wie sie alle heißen mögen, jene Theater auf den Boulevards entstanden. Geistreich, witzig, lustig, oft ausgelassen sind sie alle; ausgenommen jene unglücklichen Melodramen, die jetzt dort, und noch mehr in Deutschland spuken, in denen statt des Witzes Empfindsamkeit, und statt einer heitern Erfindung und Intrigue Mord und Verbrechen, mit Musik und Declamation gemischt, die Herzen erschüttern. Im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts schlichen sich aber in den Vorstädten jene Paraden ein, kleine Stücke von niedriger Erfindung, meist anstößig, im Jargon geschrieben, in welchen ein Gilles oder Arlequin die Hauptperson macht. Die Literatur hat nie Notiz von ihnen genommen, sie werden nur zuweilen sprichwörtlich erwähnt, um in einem kurzen Worte das Niedrigste anzudeuten. Im Jahre 1756 wurden drey Bände gedruckt. Sehen Sie nur die Titel: La chaste Isabelle, Le doigt mouillé, Isabelle grosse par Vertu, so können Sie schon den Inhalt errathen. Le muet, aveugle, sourd et manchot schlage ich gerade auf; eins, was am wenigsten anstößig, aber vielleicht auch minder witzig, als die andern, ist. Wie in alten Possenspielen bey Ayrer, oder jenen in Deutschland vor 150 Jahren gedruckten Komödien und Tragödien der Engländer, schickt der Herr seinen einfältigen Diener mit einer Summe Geldes aus. Ein Schelm macht sich an ihn und bittet um Barmherzigkeit, weil er stumm sey.

Stumm? fragt Gilles. Ja, erwiedert jener; bey einer sonderbaren Veranlassung habe er sich die Zunge abgebissen, ein Doctor habe ihn aber so curirt, daß er nach drey Monathen wieder würde reden können, die müssen wohl gerade um seyn, weil es scheine, er spreche jetzt. Dann bittet er um Almosen, weil er auch blind sey, er kann aber das größere Geldstück von der kleinern Münze unterscheiden, nachdem er vorher eine nicht erbauliche Geschichte seines Blindwerdens vorgetragen hat. Taub ist er dann auch, und kann es nur hören, wenn man ihn Schelm und Spitzbube nennt. Zum Ueberflusse ist er auch ein Krüppel, eine Kugel hat ihm den Arm weggenommen, ohne den Aermel zu zerreißen, ungefähr, wie der Blitz den Degen schmelzen und doch die Scheide unverletzt lassen kann. Indem Gilles dies untersuchen will, untersucht der Schelm Jenes Tasche, wird aber vom Eilfertigen ertappt. Ha ha! ruft er, was habe ich da gefunden? — Was? — Eine Hand! — Den Arm auch daran? — Allerdings! — Ha, wie vielen Dank, theurer Freund, bin ich euch schuldig! das ist die Hand und der Arm, die mir so lange verloren gegangen. Gilles ruft: Diebe! Diebe! Doch der Dieb, ohne die Fassung zu verlieren, beweis't dem Dummen, er sey der Räuber und könne nicht läugnen, denn er habe schon bekannt, seine vermißte Hand habe sich in seiner Tasche gefunden, der Arm sey daran, er habe ihm also beydes entwendet; darum habe er so lange nicht arbeiten können, er fodere Schadenersatz, und wenn er seinem General den Fall erzähle, so werde Gilles ohne Zweifel gehängt, denn noch mehrern andern Sol-

daten seyen Arme und Beine verloren gegangen. Gilles kauft sich in der Angst mit dem Gelde seines Herrn los.

Freylich nichts Besonderes, mein Freund, aber mir däucht doch, komischer, als irgend etwas in dem besprochenen Stücke. — Wie waren Sie denn mit den Schauspielern zufrieden?

Ach, lieber Kosmopolit, die Leute erregten mir eine wehmüthige Empfindung. Was hilft es doch, daß sie sich mit dem Nahmen von Künstlern brüsten, daß sie zu den Staatsdienern gerechnet werden, daß sie Gesellschaft besuchen und selbst zu Zeiten Moral, Kritik und Philosophie sprechen wollen, wenn sie dann doch wieder dergleichen Erfindungen sprechen, handeln und ausführen müssen? Ich war so gerührt, daß ich kaum noch den Wunsch fassen konnte, sie möchten das Niedrige etwas mildern und adeln.

Wären damit aber nicht vielleicht die Zuschauer unzufrieden gewesen? Haben Sie nicht gesehen, wie gespannt und erfreut Alles war. Das ist bey den besten Stücken selten der Fall. Bemerkten Sie nicht die vergeistigten Gesichter, die unverwandten Blicks die Küche und ihre Evolutionen betrachteten?

Ja, Freund, diese Umgebung hat mich noch mehr erschüttert, als das Stück selbst. Eine Furcht wandelte mich an, mich unter so vielen Menschen ganz einsam zu fühlen, ja eine Art von Grauen, daß in meiner Seele auch nicht die fernste Ahndung jener Lust war, die Alles um mich her zu Lachen und Fröhlichkeit erregte. So setzte sich mir das Ganze zu einer recht häßlichen Tragödie um.

Sage ich es doch, daß Sie krank, nicht blos

melancholisch sind. Sprechen Sie mit Ihrem Freunde, dem Arzte; da helfen nur Medicamente und keine Ermunterungen. Aber sehen Sie doch, was ich gerade hier in der alten Wochenschrift von Steele, dem Schwätzer, aufschlage: ich übersetze Ihnen gleich im Lesen, hören Sie zu: — »Das Stück wurde diesen Abend vor einer ansehnlichen Versammlung gegeben, die außerordentlich von dieser Masse Schlechtigkeit und Abgeschmacktheit ergötzt wurde. Der Unwille, den Eugenio, ein Mann von gebildetem Geschmacke, empfindet, wenn er die menschliche Natur in ihren Ergötzungen so tief sinken sieht, veranlaßte ihn, sich so über diesen Gegenstand vernehmen zu lassen. Von allen lebenden Menschen, sagte er, bemitleide ich die Schauspieler am meisten (die doch verständig und gebildet seyn müssen, um ihren Beruf zu erfüllen), daß sie gezwungen sind, Dinge herzusagen und mit Geberden zu begleiten, deren sich ihre Vernunft schämen muß, und deren Beyfall sie an ihren Zuhörern verachten müssen. Nur Leute von Bedeutung können diese armseligen Ermunterungen dadurch wieder gut machen, daß sie die Darstellung edler Charaktere, wie sie Shakspeare und Andere zeichnen, begünstigen, welche man nicht sehen kann, ohne starke Eindrücke der Ehre und Humanität zu empfinden. Hier wird das Unglück mit allen seinen Ursachen und Folgen vor uns entwickelt, und unser Mitgefühl wird nach dem Verdienste der Niedergedrückten gestimmt. Wären Schauspiele dieser Art dem Geschmacke der Stadt annehmlicher, so würden Männer von Genie sich bemühen, sich auf diesem Wege auszuzeichnen.« — Sehen Sie her,

Freund, so schrieb man in London im Jahre 1709. Die Welt bleibt immer dieselbe.

Das gebe ich Ihnen doch nicht ganz so zu, denn es würde mir ein Leichtes seyn, Ihnen zu beweisen, daß jenes jetzt vergessene Stück unendlich besser ist, als unser heutiges.

Kann seyn und ist mir auch gleich viel. Sie können dergleichen Kunstwerke, ich dergleichen mürrische Kritiken nicht vertragen: und so leben Sie denn wohl, bis ich Sie in einer aufgeweckteren Stimmung wieder finde.

Der Empfehlungsbrief.

Lustspiel in vier Acten,

von

Töpfer.

Leichter Dialog, leichte Späße und überhaupt leichte Waare. Dennoch ist dieser Versuch vielleicht ein Fortschritt, wenn man ihn an die früheren Komödien dieses Autors hält. Vielleicht! denn es ist schwer, fast unmöglich, Dinge, die sogar nicht ins Gewicht fallen, gegen einander abzuwägen.

Der Verfasser, der nicht ohne Scharfsinn ist, macht sich seine Arbeit immer gar zu bequem. Redensarten, die sich jemand angewöhnt hat, Sprichwörtlichkeiten, Trivialitäten aller Art, ja Gemeinheiten verschmäht er nicht, um nur irgend einen

vorübergehenden komischen Effect hervor zu bringen; es kümmert ihn nicht, wenn seine Zuschauer sich auch nachher ihres Lachens schämen; er ist zufrieden, wenn sie nur überrascht sind und gelacht haben. Mit einem so weiten und leichten Gewissen kann nichts hervor gebracht werden, was nur irgend, auch einer leichtsinnigen Kritik, Genüge leistete.

Die beyden ersten Acte dieses Stückes nehmen sich noch leidlich aus. Für viere reicht aber die schwache Erfindung nicht aus; das herbeygezwungene Mißverständniß wird schleppend und ermüdend, weil es noch zwey Acte ausfüllen soll. An drey Aufzügen hätte sich der Verfasser wohl begnügen können.

Von Wahrheit, Natur oder Charakteren ist gar nicht die Rede. Diese zu erfinden, jener nahe zu kommen, das erfodert Studium, Talent und Genie. Leichter ist es, Anecdoten an einander zu reihen, Scherze und Schwänke, seyen sie alt oder neu, passend oder nicht, dieser oder jener Person in den Mund zu legen. Die beyden Kränklichen verrathen aber zu sehr den Anfänger, indem sie unaufhörlich dasselbe sagen, zur Handlung nichts thun, und die Geduld des Zuschauers auf eine zu harte Probe stellen.

Ein Stück, in welchem die Intrigue vorherrscht, kann sich wohl ohne scharfgezeichnete Charaktere behelfen, aber die Verwickelung muß dann in der That fein gesponnen seyn: Nothwendigkeit, Zufall und Mißverständniß müssen sich dann so geschickt einander ablösen und gegenseitig durchdringen, daß man selbst keine Kleinigkeit aus ihrer Stelle nehmen kann, ohne das Ganze zu zerreißen. Auch gibt es wohl Lustspiele, in welchen die Charaktere so

vortrefflich gezeichnet sind, daß wir gerne den schwachen Plan übersehen. Wo aber beydes zu auffallend mangelt, da ist es schwer zu bestimmen, wohin ein solcher Versuch zu rechnen sey. Wie viel besser wäre es daher, wenn wir zu manchen Burlesken nicht die alten Masken verschmähten, gleich statt des Vaters einen Pantalon, statt der Tochter eine Colombine vor uns hätten; der lebhafte Liebhaber würde als Harlekin mehr Wahrheit, der alte Onkel als Capitán oder Doctor mehr Possierlichkeit zeigen, und das Ganze bewegte sich freyer in jenem Elemente, dem es angehört. Nur freylich, wenn dabey gesprochen werden müßte, so könnte man dieser bizarren poetischen Aufgabe den echten Witz, ausschweifende, tolle Einfälle, treffende Satyre, und mit einem Worte, das wahre Poetische niemahls erlassen; und das dürfte diesen Autoren des Tages wieder sehr unbequem fallen.

Die Muster der Lustspiele sind diejenigen, wo alle oben genannten Eigenschaften sich mehr oder minder vereinigen. Ich will die Werke des Shakspeare dieser Art hier nicht näher bezeichnen; sie stehen so einzig da und in solcher Höhe, daß sie immer noch weniger, als die Tragödien dieses Dichters begriffen werden. Wie trefflich aber hat Molière in seinen wahrhaft komischen Gedichten Alles zu verbinden gewußt, was auch eine ausschweifende Erwartung nur irgend fodern kann. Wie ist es dem Holberg gelungen, sich in seinen besten Werken dicht neben diesen Genius zu stellen, in einigen sich vielleicht über ihn zu schwingen. Und welche glänzenden Tage unserer Theater-Annalen waren es, als es möglich war, diese großartigen Scherze

durch wahres Charakterspiel lebendig zu machen, den feineren, aber auch oberflächlicheren Destouches, den scharfsinnigen metaphysischen Marivaux, bis zu Dancourt oder zu den Possen des Italienischen Theaters hinab mit Kraft und Wahrheit vorzustellen. Dazu als Gegensatz den ausschweifenden, wilden Witz eines Congreve, die Seltsamkeit eines Farqhuar. Zwischen diesen bewegten sich bescheidener die Versuche eines Krüger, Elias Schlegel, selbst Brandes, Romanus, oder Stephani's Schilderungen, die bürgerlicher, ängstlicher, mitunter auch geringer waren, besonders des letztern Arbeiten. Aber immer zeigte sich das Bestreben, wahr, scharf und richtig zu zeichnen und warm zu coloriren. Bey mancher Aufgabe hatte auch der größte Schauspieler genug zu thun, sie nur zu erreichen; andere mußte er erst durch seinen eigenen Geist erschaffen und wie vom Schlummer erwecken, doch traten durch diese gelungene Bemühung fast alle zu derselben Linie hinauf. Aber jetzt — wo ist ein Theater, das den Molière spielt, oder spielen kann? Und unser Publicum? Wie verwöhnt, wie herabgestimmt, wie unfähig, das Echte zu genießen, und dazu meist so unerfahren in der Kunst, daß es fast immer falsche Erwartungen in das Theater mitbringt. Was dürfen diese neuesten Autoren, wie der Verfasser dieses Stückes, des Bräutigams von Mexico und wie viele, ihren Zuhörern biethen? Einen so familiären Ton, daß auch Studentenspäße und Ausdrücke, das Trivialste aus der Bedientenwelt, abgegriffene Scherze der schlechten Societät nicht verschmäht, und von den Genießenden mit freundlicher Dankbarkeit angenommen werden. Die-

selben würden sich aber gewiß über Holberg entrüsten, auch wenn er trefflich dargestellt würde; es ist die Frage, ob sie Goldoni ertragen könnten. Denken wir uns aber die Zuschauer jener frühern Tage, die sich an diesen echten, wahren Komödien auf gesunde und verständige Weise erfreuten — was würden sie wohl sagen, wie würden sie erstaunen und uns barbarisch nennen, daß wir uns diese Machwerke, diese ungezogenen Versuche ungebildeter Anfänger als Lustspiele aufschwatzen lassen?

Im April 1768 schrieb Lessing: — »Daher kommt es denn auch, daß unsere schöne Literatur, ich will nicht blos sagen, gegen die schöne Literatur der Alten, sondern sogar fast gegen aller andern Völker ihre, ein so jugendliches, ja kindisches Ansehen hat, und noch lange, lange haben wird. An Blut und Leben, an Farbe und Feuer fehlt es ihr endlich nicht, aber Kräfte und Nerven, Mark und Knochen mangeln ihr noch sehr. Sie hat noch wenig Werke, die ein Mann, der im Denken geübt ist, gern zur Hand nimmt, wenn er zu seiner Erhohlung und Stärkung einmahl außer dem einförmigen, ekeln Zirkel seiner alltäglichen Beschäftigungen denken will! Welche Nahrung kann so ein Mann wohl z. E. in unsern höchst trivialen Komödien finden? Wortspiele, Sprichwörter, Späßchen, wie man sie alle Tage auf den Gassen hört; solches Zeug macht zwar das Parterre zu lachen, das sich vergnügt, so gut es kann; wer aber von ihm mehr als den Bauch erschüttern will, wer zugleich mit seinem Verstande lachen will, der ist einmahl da gewesen, und kommt nicht wieder.«

Es wäre undankbar, nicht zu gestehen, daß

seitdem viel, wie viel für unsere vaterländische Literatur gethan ist; — aber auch für das Lustspiel? — Mich dünkt, diese Worte passen auf die meisten Arbeiten unsers Kotzebue, Ziegler und wie sie alle heißen mögen, — vorzüglich aber auf diese neuesten komischen Versuche.

Immerdar ist das Lustspiel die schwache Seite unserer Literatur gewesen; immer haben ungünstige Verhältnisse aller Art die Ausbildung desselben gehindert, und in unsern Tagen darf es uns wieder leid thun, daß ein so feines Talent, wie das des Contessa, sich nicht ganz mit Begeisterung und fleißigem Studium der Ausarbeitung wahrer Komödien hingegeben hat; mich dünkt, er hätte Alles, was dazu gehört, wenn er sich die Sache nicht zu leicht machte, und nicht zu sehr in der schon ausgefahrnen Straße bliebe.

Der Wollmarkt,

von

H. Clauren.

Ist der Zuschauer einmahl so gleichgültig geworden, daß es ihm im Schauspielhause nur um Zeitvertreib zu thun ist; bedarf er in seiner Unterhaltung nicht mehr der Wahrheit, der Natur und des Witzes; sind ihm grobe Späße recht, Unnatur und Widerspruch erträglich: so mag er sich denn

auch auf seine Weise an diesem Producte ergötzen. Meynen doch in unsern Tagen viele, die sich sogar die Miene der Kenner geben, alle Kritik sey nur dazu erfunden, um ihre unschuldigen Freuden zu stören, und den Kinderglauben ihrer unbegreiflichen Entzückungen irre zu machen; sie setzen voraus, der sogenannte Kritiker quäle sich seine Einwürfe, seinen Tadel nur ab, wenn er gleich selbst eben so hingerissen und gerührt sey, wie sie selber: sie zürnen daher, wenn vernünftige oder gar überzeugende Gedanken sie selber irre machen, und der grobe Lack von ihrem Spielwerke abfällt. Diese Frommen im Lande können es freylich nicht fassen, daß der Gebildete schon aus Instinct, aus dem einfachsten Gefühle sich vom Abgeschmackten mit Widerwillen abwendet, daß es nicht nur barbarisch, sondern in einem gewissen Sinne auch unsittlich ist, sich daran ergötzen zu können.

Kritik wäre also bey diesen und ähnlichen Productionen verschwendet. Nur ist es wohl gut, daß eine Stimme sich zu Zeiten hie und dort gegen sie erhebt, sey es auch mit wenigen Worten, um die Schlafsucht zu stören, die jetzt das Publicum der meisten Deutschen Schauspielhäuser befallen zu haben scheint. Es ist auch unnöthig, auf die Unnatur, die groben Widersprüche, den Mangel an Charakter und Zusammenhang, so wie an manchen andern Dingen, die man ehemahls an einem Lustspiele für nothwendig hielt, aufmerksam zu machen; denn wer dergleichen bedarf, hat es sich längst selber gesagt, und jene oben bezeichneten Rechtgläubigen, die den Zweifeln als Freudestörern aus dem Wege gehen, biethen uns doch nur ein taubes Ohr,

Wir müssen Herrn Werdy danken, daß er seine unnatürliche Caricatur so edel und leicht nahm, und die Sache, so viel als möglich war, verbesserte. Da wir immer noch keine Theater der Vorstädte haben, sind unsere Schauspieler zu bedauern, daß der Zeitgeist dergleichen Darstellungen von ihnen fodert. Wenn sie oft in solchen Dichtungen auftreten müssen, dürfen wir sie nachher schelten, wenn sie Göthe und Schiller, oder selbst Iffland zu spielen verlernen?

Nützlich ist es vielleicht, daran zu erinnern, daß wir alles das, worüber wir jetzt als Unverständige lachen müssen, vor Jahren als gebildete Zuschauer belachen durften. Des Doctor Goldsmith: She stoops to conquer. »Sie läßt sich herab, um zu siegen,« oder »Irrthum an allen Ecken,« wurde noch vor weniger als zwanzig Jahren mit großem Beyfalle auf unsern Theatern gegeben. Ist die Deutsche Bearbeitung gleich keine ganz gelungene, so hat sie doch das Meiste des Originals beybehalten. In diesem Lustspiele finden wir den Irrthum, daß ein junger Mann bey einem Edelmanne einkehrt, und ihn für einen Wirth hält; wir finden denselben jungen Mann, seiner Geliebten gegenüber, höchst verlegen; der alte Mann, den man für den Gastwirth nimmt, ist jovial und hat Humor, ein verzogenes Muttersöhnchen ist höchst ergötzlich, und Alles ist ziemlich gut motivirt, verwickelt und möglich gemacht, und ich wüßte nicht, was in dieser neuen Parade irgend seyn könnte, was wir nicht in der ältern, wahren Komödie besser und auch bey weitem lustiger anträfen. — Aber freylich fehlt diese Erfindung der Apotheke, die fast

unbegreiflich den Schwank eröffnet. Beym Engländer finden wir dagegen einen Klubb gemeiner Charaktere im Wirthshause, bey welchem jener ungezogene Landjunker präsidirt: eine Scene, die mit echt Englischer Laune geschrieben ist, die aber der dahmahlige Deutsche Bearbeiter ausgelassen hat, aus Scheu vermuthlich, sie möchte seinen Deutschen Landsleuten allzustark seyn. Es war auch in jenen Tagen wirklich nicht vorauszusehen, zu welchem wunderbaren Utopien (Schlaraffenland übersetzen es zuweilen unsere groben Vorfahren) das Schiff unserer Bühne in so kurzer Zeit steuern würde.

Von Dancourt hat man ein unterhaltendes Nachspiel, welches Vanbrugh selbst nach England übertrug: La maison de campagne. Von Besuchen überströmt, faßt ein Bürgerlicher, der auf dem Lande eine Besitzung hat, in der Verzweiflung den Entschluß, sein Haus für ein Gasthaus auszugeben. Leicht und spaßhaft, wie die meisten Arbeiten dieses Lustspieldichters vom zweyten oder dritten Range, aber auch für unsern jetzigen Zustand zu fein, obgleich die Kritiker damahls diesen Scherz zu grob und platt, und seines Verfassers, so wie der Französischen Bühne unwürdig erklären wollten.

Nach einem Zwischenraume von mehreren Jahren ist auch einmahl wieder der Lügner von Goldoni gegeben worden. Aber — armer Goldoni! Ein gewisser Herr Ehrimfeld hat sich die unnütze Mühe gegeben, das leichte, graziöse Gewebe des Italieners in ein recht grobes und gemeines Bauerntuch umzuwirken. Wie man wohl eine Tragödie dadurch parodirt, daß man ihre großen und tragischen Verhältnisse in gemeine und lächerliche umkehrt,

so ist dem mir unbekannten Verfasser gelungen, durch Verwandlungen der heitern Situationen, durch Umstelluug der komischen Personen in ehrbare, durch Wegnehmen aller Ironie, die durch Tugend und Moral ersetzt werden soll, eine höchst widrige Parodie des echten Lustspiels hervorzubringen. Wenn außer dem Lügner auch noch Florindo, Brighella, die beyden Mädchen, noch mehr aber die beyden Väter komisch sind, und hier dafür alle diese Personen sich ehrbar und steif hinstellen, so kann man wohl sagen, von der Komödie sey kaum etwas übrig geblieben, wenn gleich die Scenen fast alle beybehalten sind. Dafür ist aus dem ruhigen Ottavio ein Eifersüchtiger gemacht, der nur lästig werden kann. Und welche Sprache!

Dieses Lustspiel, welches man zu Goldoni's Meisterstücke rechnen muß, behält nur Wahrheit und Inhalt, wenn die Scene in Venedig, wie diese Stadt ehemahls war, spielt. Die Masken dürfen nicht fehlen. Der Vater, Pantalon, muß auch im Schmerze possierlich bleiben: diese Rührung, ja selbst die Würde des rechtlichen, schwer verletzten Mannes verträgt sich recht gut mit dem Komischen, und eine solche Aufgabe zu lösen, ist eben der schönste Beruf eines talentvollen Schauspielers.

Der Doctor muß im Gegentheile eigennützig, breit und grob seyn. Nur dadurch, daß die Mädchen ganz gewöhnliche, fast geringe Geschöpfe sind, ist das ganze Stück möglich. Florindo's Zaghaftigkeit darf lächerlich, selbst läppisch seyn, um den Contrast zu erhöhen und die komischen Situationen hervorzubringen. Der bescheidene Liebhaber Ottavio, der vornehme Mann von Erziehung, steht dann

ruhig und gebildet zwischen dem Unverschämten und dem Verschüchterten.

Wenn man gute Italienische Schauspieler dergleichen darstellen sieht, so erfährt man, wie es gemeynt ist. Diese Umstümperung ist weder Deutsch noch Italienisch, und es wäre zu wünschen, das Theater versuchte das Original mit einigen Abkürzungen und mit den Masken zu geben. Dann müßte aber das Spiel Aller auch zugleich leichter und präciser seyn.

Dies Lustspiel ist schon alt, und, wie man sagt, von Lope zuerst bearbeitet. Dieses Spanische Original habe ich nie gesehen. Das Stück, welches Pierre Corneille nach dem Spanier bearbeitet hat (Le Menteur), ist bekannt. Hier geht Alles edler, romantischer und adeliger zu. Die Sache ist verständig und großartig gehalten; doch ist zu vermuthen, daß der Franzose vieles weggelassen hat, was er nicht brauchen konnte. Die unvergleichliche Scene der Erzählung, in der Schrank und Repetiruhr und Pistole so trefflich figuriren, findet sich auch hier. Hat aber Goldoni wirklich nur ungefähr so viel vorgefunden, so verdient er um so mehr Lob, daß er seinen Stoff so leicht und eigenthümlich hat auseinander wickeln können, diese Episoden geschickt einweben, und Alles durch leichten Scherz, biegsame Sprache verbinden, und mit einer Moral schließen, die eben um so besser wirkt, weil sie nicht schwer drückend, oder mit anmaßlicher Sentimentalität sich ankündigt. Gozzi, Goldoni's Gegner, hatte es hauptsächlich immer mit der verkehrten, weichlichen Moral oder Unmoral des geschwätzigen Dichters zu thun. Dies Capitel auseinander zu führen, in wie fern er Recht

oder Unrecht haben mag, ist hier zu weitläufig; auch ist ein Deutsches Publicum in diesem Puncte hartfühlig, wie die lange, stets aufgemunterte Laufbahn seines schreibseligsten Bühnendichters beweiset.

Goldoni hat sich überhaupt seiner Deutschen Bearbeiter von jeher nicht so allerdings zu erfreuen gehabt. Selbst Gotter, gewiß der geistreichste von allen, hat ihn schwerfälliger gemacht. Am schwierigsten ist es, den naiven Venetianischen Dialect in der Rolle des Pantalon, oder der geringen weiblichen und andern Figuren, zu ersetzen. Kommt denn noch der leichte Ton von Bergamo und der breite von Bologna hinzu, um mit dem Florentinischen zu contrastiren, so wird schon dadurch, daß der Deutsche Bearbeiter alle diese bedeutenden Nüancen völlig aufgeben muß, ganz von selbst ein von dem originalen Lustspiele durchaus verschiedenes Stück.

Gotter besaß die Grazie der Sprache, und diese war einem Schletter, selbst einem Bock, welche die damahlige Saal'sche Uebersetzung bey ihren Arbeiten zum Grunde legten, ziemlich fremd. Man sieht gleich aus den Titeln selbst, wie sie noch, außer dem einfachen Lustspiele, dem geschwätzigen Goldoni eine Art von satyrischer Moral beymischen, die ihm fremd ist. »Sind die Verliebten nicht Kinder?« statt der Verliebten; — »Die Holländer, oder was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht?« »Der seltsame Zufall, oder geschwind, eh' es jemand erfährt.« Prof. Mayer, der die Lebensbeschreibung des berühmten Schröder in zwey Bänden herausgegeben hat, ein Buch, aus welchem Schauspielliebhaber, vorzüglich aber Schauspieler, unendlich viel lernen können, wenn sie nur wollen, sagt vom letzt-

genannten vortrefflichen Lustspiele, die Bock'sche Veränderung sey das Muster einer Umarbeitung, sowohl was Ton, als die Art und Weise betreffe, es zu nationalisiren. Ich unterschreibe gern viele Urtheile dieses Buches, in welchem man auf so manchen Seiten den wahren Kenner vernimmt, der nicht nur Ein Theater, sondern Viele, fast alle in Europa, und nicht blos als Dilettant gesehen, sondern geprüft und genau beobachtet hat. Aber jene Umarbeitung des Un curioso accidente möchte ich dennoch eine verfehlte nennen. Die beschränkte Handlung ist durch längern Dialog ausgesponnen, da das Originalstück selbst schon etwas zu lang ist, und die Zusätze, die Sprichwörtlichkeiten, die Localitäten und derben Deutschheiten erdrücken die Anmuth dieses Lustspiels. Der Bearbeiter schrieb in einer Zeit, wo ein gewisser herzlicher oder wie man ihn damahls nannte, herziger Ton in Deutschland aufgekommen war, der, weil er einen großen Dichter kleidete, nun von jedermann nachgelallt wurde, so daß man diesen Dialect einer seltsamen Deutschheit auch da anwendete, wo er der Sache am ungeziemendsten war.

Ich weiß recht gut, daß man jene alte Uebersetzung des Saal, die in den Sechszigern in eilf Bänden in Leipzig erschien, damahls in allen kritischen Blättern herabgesetzt, und daß sie noch jetzt im schlimmsten Rufe steht: ich gestehe aber, nicht einzusehen, wie Goldoni, wenn er einmahl übersetzt werden soll, in Deutscher Mundart viel anders sprechen könnte, wenn ich jene, jetzt veralteten Compliments-Formen der Anstandssprache herausnehme. Für den Schauspieler ist Saal's Sprache ohne

Zweifel die bequemste und mundgerechteste, sie kommt (die Dialecte und die Italienische Grazie abgerechnet) dem Originale am nächsten, und so wäre es wohl gut, gerade den Curioso accidente, »den seltsamen Zufall,« eines der feinsten und besten Lustspiele Goldoni's, einmahl auf hiesigem Theater nach jener alten verrufenen Uebersetzung (mit einigen Aenderungen und Auslassungen) zu versuchen, ohne auf jene gerühmte Bock'sche Verbesserung Rücksicht zu nehmen, der wir jetzt wohl auf jeden Fall entwachsen sind. — —

Wie sich denn die Extreme oft berühren, so hat es sich auch gefügt, daß das Deutsche Epos unsers Dichters durch Hrn. Töpfer ist auf das Theater geführt worden.

Man möchte sich eher darüber verwundern, daß dies nicht schon längst, als daß es überhaupt geschehen sey, besonders da die Sache, wie der Erfolg ausweiset, so unendlich leicht ist, daß sich nach dem Erscheinen fast Jedermann nur hinsetzen, und die Hexameter in Jamben auflösen durfte, um auch die Bühne und deren Freunde an der Herrlichkeit des Werkes und seiner Bewunderung Theil nehmen zu lassen. Gewiß wäre dies auch geschehen, wenn im Jahre 1800 unser Theater nicht ein ganz anderes gewesen wäre, als das jetzige.

Es mußte erst die neuern Revolutionen erleben, die es gegen Unwahrscheinlichkeiten und Unmöglichkeiten so tolerant, und eben darum, nach Gelegenheit, gegen das Vortreffliche so unduldsam gemacht haben, um ein Schauspiel aufzunehmen, das eigentlich, so wie es da liegt, gar keine Handlung verträgt, denn es ist fast nichts anders, als wenn das

epische Gedicht geradezu von einer etwas unleserlichen Hand abgeschrieben wäre. Eben so, wie dieses fängt das Schauspiel an, eben so endigt es; man vernimmt oft die nähmlichen Worte, nichts ist hinzu erfunden, sondern manches, sogar selbst dramatisch charakteristische, weggelassen, und das Auffallendste der Umarbeitung besteht nur darin, daß der Geistliche, vorzüglich aber der Apotheker, als durchaus müßige und überflüssige Personen auftreten, die weder etwas Ernstes, noch Spaßhaftes zu sagen wissen. Warum der Doctor es so pleonastisch ein idyllisches Familien-Gemählde nennt, ist nicht so recht zu begreifen, wenn er nicht durch den Titel vielleicht allen Argwohn einer Handlung oder eines dramatischen Stücks in uns vernichten will: denn daß ihm dies »bildchenartige Gemählde« nur so unachtsam, wie etwa der Ausdruck »theatralisches Theaterstück« entfahren seyn sollte, ist nicht anzunehmen; obgleich sich auch dies entschuldigen ließe, denn wie viele Theaterstücke haben wir nicht heut zu Tage, die nicht im mindesten theatralisch sind?

Also mit dem Autor keinen Streit darüber, daß sein Drama so wenig dramatisch ist, daß er die Nebenfiguren nicht zu Episoden gebraucht hat, daß der Apotheker nicht schärfer, als im Originale auftritt, wozu schon die Verpflanzung auf die Bühne von selbst führen mußte, wenn der Autor seines Stoffes nur irgend mächtig war. Es könnte vielleicht auch der idyllischen Unschuld schaden, wenn der Vater etwas mehr Verstand hätte, und nicht jeden Zank so aus dem Blauen hohlte und die Versöhnung eben so oft wie in Zerstreutheit erfolgte. Der große, bewegte Hintergrund, auf welchem Göthe's Meister-

werk schwebt, hätte dem echten Dichter auch Stoff genug gebothen, um, wenn er diesen und jenen Vorfall in den Vorgrund zog, zu rühren und zu erschüttern, so wie herrliche Gedanken zu entfalten, die besonders in unsern Tagen der Verwirrung gesagt und kräftig wiederhohlt werden sollten. Auch wegen der verkümmerten Dorothea soll der Bildchenmahler nicht in Auspruch genommen werden, daß diese herrliche Erscheinung hier fast zum Nichts verschwindet, und daß man von der Heldinn keine That wahrnimmt, als wie sie Wäsche ausspreitet. Idyllisch vielleicht, schwerlich dramatisch, noch weniger heroisch. Ein Poet hätte sich wohl erdreistet, sie irgend etwas vor den Augen der Zuschauer thun zu lassen, was der Schilderung, die der patriarchalische Schulze von ihr entwirft, entspräche. Aber ein echter Dichter, der Muth genug in sich spürte, als Hektor dem Achilles gegenüber zu treten, hätte doch vielleicht bey dem Anblicke des Götterkindes, in Hephästos Rüstung glänzend, die Flucht ergriffen, und wir hätten auch nach einigen zwanzig Jahren noch kein Drama aus diesem allbekannten, geliebten Gedichte erhalten, welches die meisten Deutschen auswendig wissen, oder doch wissen sollten. Und so möchte man dem Bühnen-Schriftsteller noch dafür danken, daß seine Arbeit wenigstens keine Parodie, keine Satyre geworden ist, sondern sich nur ganz unschuldig neben seinem großen Vorbilde hinbewegt.

Lear,
Tragödie
von
Shakspeare.

Wenn diese Tragödie und Macbeth und Hamlet die merkwürdigsten, größten und unergründlichsten Schöpfungen der neuern tragischen Kunst sind, so ist unter diesen wieder das Leben des Brittischen Königs, wenn auch nicht das geheimnißvollste, doch gewiß das erschütterndste Werk. Noch niemahls hat die tragische Muse auf so ungeheure, so furchtbare Weise das Schicksal entfaltet und das Leben dargestellt; es ist wirklich, als sähe man die ganze Welt und alle Kräfte derselben zusammenbrechen, und alle Schönheit, Liebe, Tugend und Leben einer allgemeinen Zertrümmerung, dem alten Chaos entgegeneilen.

Mit der Schuld muß die Unschuld fallen, mit dem Laster das Schöne, der ungeheuerste Wahnsinn springt aus der Uebereilung und der gesteigerten Leidenschaft, wie ein gewappneter Riese, hervor, das Furchtbare und das Aberwitzige, der tiefste Schmerz und die Fratze berühren sich nicht nur, sondern sie werden durch das seltsamste und doch verständlichste Räthsel eins und dasselbe, und das Menschenherz, das von dieser wundersamsten Schöpfung nicht auf eine mehr als gewaltige Art erschüt-

tert wird, muß entweder sehr stark und tapfer, oder von eiskalter Gefühllosigkeit umschlossen seyn.

Erwägt man, was der Dichter alles in einem kurzen Zeitraume von drey Stunden in Thätigkeit setzt, welche Gefühle und Rührungen er anklingen läßt, welche große, fast unübersehbare Masse der verschiedenartigsten und tiefsten Gedanken er vorüberführt, wie viel Raum ihm noch zu Witz und Scherz übrig bleibt, welche Erschütterungen er selbst erlebt haben muß, um so innig vertraut von allen diesen Schrecknissen sprechen zu können, und wie er dennoch in diesem Wirbelwinde aller Leidenschaften in dieses scheinbare Chaos der Verzweiflung Licht und Ordnung mit so sicherer Hand wirft, mit welchem milden, lächelnden Blicke er alle diese Geister und Gespenster beherrscht: so ist es wohl schwer, das Maß unserer Bewunderung eines solchen Genius nur irgend anzeigen oder gar beschränken zu wollen; denn dem Sinne, der ganz in dieser Schöpfung aufgeht, entschwindet alle übrige Größe, und das beseligende Gefühl, daß wir als Menschen im Verständniß der Herrlichkeit Theil an ihr haben, erfüllt, nach überstandenen Schmerzen, den ganzen Raum unseres Wesens mit beruhigender Kraft.

Ueber das Gedicht selbst genügend zu sprechen, dazu wird ein Raum erfodert, den diese Blätter nicht gewähren können. Auch kann es nur im Zusammenhange mit den übrigen Werken des Meisters geschehen, darum erlaube man mir hier einige flüchtige Betrachtungen oder Anmerkungen. Der Zuschauer oder Leser kann sich auch, indem er auf so große Art erschüttert wird, des Verständnisses hier am wenigstens erwehren; bleibt ihm gleich

manches Einzelne räthselhaft stehen, so wird er dennoch durch die Wirkung, die ihn ergreift, in jene überirdische Region entrückt, wo ihm die Idee entgegen kommt.

Die Darstellung des Gedichtes kann man wohl, mit billigen Einschränkungen, eine gelungene nennen. Genie, ungewöhnliches Talent, jene Erhabenheit, die durch sich selbst das Uebermenschliche darstellt, kann sich Niemand geben: dergleichen zu fodern, besonders wenn man die Bedingungen einer jeden Hervorbringung nicht als Kenner zu würdigen weiß, ist höchst unbillig, ja es kann zu Zeiten wahre Grausamkeit seyn. Jene fliegende Hitze, oder vornehme, wegwerfende Manier, die Alles tadelt, die niemahls mit bereitwilliger Gutmüthigkeit der Täuschung und dem Anerkennen entgegen geht, ist der Barbarey verwandter, als sie sich selber wird eingestehen wollen. Soll der Lear mit allen seinen Personen und unzähligen Bedingnissen nur ganz vortrefflich dargestellt werden, so muß das Deutsche Theater, noch mehr aber das Englische, auf dieses Werk, ja wohl auf alle des großen Dichters Verzicht leisten. Auch bey der Gesellschaft des Dichters wird im Jahre 1608 Manches gefehlt haben, Manches schwach gewesen seyn, so sehr ich auch überzeugt bin, daß die Theaterkunst damahls in London auf einem hohen, vielleicht auf dem höchsten Puncte der neuern Zeiten stand. Es ist aber nicht nur Gewinn, es ist eine Nothwendigkeit, die Gedichte des Britten von Zeit zu Zeit wieder in der Darstellung zu versuchen, weil sie den frühesten und sichersten Grund unseres neueren Theaters ausmachen, weil unsere neueste Zeit nur

von ihnen, so wie die Griechische vom Homer, anhebt.

Es ist erfreulich und beweiset für die menschliche Natur, daß nach allen Verirrungen unserer Tage der Sinn für Shakspeare bey der Menge noch nicht erstorben, ja kaum gelähmt ist. Mag die Begier, ihn zu fassen, nicht so scharf, wie in den siebenziger Jahren seyn, so müssen wir doch gestehen, daß unsere Einsicht vielseitiger geworden ist, daß uns gewisse arme Beschränkungen dieser einzigen Dichtungen nicht mehr so nothwendig dünken, als es damahls selbst die Ausgezeichneten fanden. Das hiesige Theater verdient das Lob, daß es vielleicht das Erste und bis jetzt das Einzige in Deutschland, selbst in dem neuen England ist, welches versucht hat, diese Schauspiele unverkürzt und unverändert zu geben. (Ich sage vielleicht, denn ich kenne die Bearbeitung nicht, nach welcher der Lear in Berlin gespielt wird.) Die frühere Bearbeitung von Schröder und Bock konnte dem Freunde des Dichters und dem Kenner noch weniger genügen; die Englische des Tate, die man lange in London beybehalten hat, ist durchaus thöricht, und entstellt die Tragödie, vorzüglich durch die lächerlichen Liebesscenen, die der Cordelia und dem Edgar gegeben sind, die sich in der Wüste wieder finden.

Die Aufführung hier war aber deswegen eine gelungene zu nennen, weil alle Mitspielenden, oder die meisten, von der Größe der Aufgabe durchdrungen waren, und alle Kräfte anstrengten, um sie würdig zu lösen. Da die Schauspieler bey einer so großen Anstrengung ihrer Kräfte, so wie Mahler und Bildhauer bey den Kunstausstellungen, gewis-

sermaßen ein Anerkennen, oder einen zurechtweisenden Tadel fodern können, wenn einmahl über diese Theater-Erscheinung gesprochen wird, so werde ich hier einige Betrachtungen über das Spiel, aber auch nur hingeworfen, folgen lassen, weil man nach einer ersten Aufführung nicht mehr geben kann, oder die genauere Auseinandersetzung zu weit führen dürfte.

Herr Hellwig entwickelte als Lear eine Kraft und Mannigfaltigkeit der Geberden, die mich erfreulich überraschte; er war so ganz in seiner Rolle aufgegangen, daß man das Individuum des Schauspielers vergaß: ein Lob, was man in unsern Tagen nur selten den Künstlern, wenn man aufrichtig bleiben will, gewähren kann. Seine Kraft verließ ihn nie, wenn er sie auch zuweilen mehr steigern konnte. Am furchtbarsten war die Scene des vierten Actes. Das meiste im ersten trefflich, vorzüglich der Schluß. Die Riesengestalt des Königs erschien immerdar würdig. Dieser starke Mann ist es, dieser unbezwingliche, an dem Gram, Verzweiflung, Wahnsinn und Schmerzen aller Art lange zu zehren haben, bevor sie ihn völlig überwältigen und er endlich mit ganz gebrochenem Herzen seinem Schicksale unterliegt. —

Wie wunderbar benutzt Shakspeare die größten Ausbrüche der Leidenschaft, ja des Wahnsinnes und der Raserey, um seinen Personen in diesen Zuständen die erhabensten Wahrheiten, die tiefsinnigsten Gedanken in den Mund zu legen. Die Art, diese zu sprechen, ohne daß der Gedanke, oder die Erschütterung der Leidenschaft darunter leide, ist eine Kunst, die wohl studirt und gefühlt seyn will. Hier

war es auch, wo, ungeachtet aller löblichen Bestrebungen, der Schauspieler noch manches zu wünschen übrig ließ. Nach der letzten, riesenhaften Anstrengung, in welcher er Cordelia in den Armen herbeyträgt, muß er auch wohl noch schneller und gewaltsamer zusammenbrechen. Schön war das Erwachen vom Wahnsinne, trefflich die Art, mit der er den verstellten Wahnwitzigen betrachtete; aber auch hier konnte vielleicht seine ganze Darstellung, vom Augenblicke der Erscheinung des Nackten noch eine plötzlichere Umwendung nehmen, weil diese unvermuthete, entsetzende Figur ihn fast zwingt, in einen ähnlichen Ton des Aberwitzes einzustimmen.

Ungefähr von 1770 bis 1790 kann man als die goldene Zeit unserer Schauspieler bezeichnen. Schröder war damahls in seiner entwickelten Kraft und unternahm die Darstellung der verschiedensten Rollen; mit jeder Schwierigkeit wuchs seine Kunst; er brachte den Hamlet, Othello, Macbeth, Lear bald nach einander auf die Bühne; er war vom Götz von Berlichingen begeistert, Clavigo erschien, die seltsamen Compositionen von Lenz zogen ihn an, und derselbe mächtige Anstoß, der damahls unserer Literatur einen ganz neuen und merkwürdigen Umschwung gab, theilte auch den Schauspielern und dem Publicum einen frischen Enthusiasmus, ein kräftiges, großartiges, wenn auch zuweilen ungebildetes Wollen mit. Diese Jahre, von 1773, in welchen Göthe zuerst als Schriftsteller auftrat, werden in der Geschichte unserer Literatur immer die merkwürdigsten bleiben; ich erinnere mich nicht, schon irgendwo die Darstellung dieser geistigen Erneuung auf die gehörige Weise gezeichnet oder ge-

würdigt gelesen zu haben. In jenen Tagen selbst waren die Partheyen zu aufgeregt, um den großen Gegenstand gehörig vertheidigen oder bestreiten zu können. In diesen Jahren geschah durch die That, was Lessing viel früher schon als seinen herzlichen Wunsch ausgesprochen hatte, daß man den Tragödien der Franzosen den Rücken wendete und sich mit den großen Erscheinungen der Englischen Bühne befreundete. Dazumahl, obgleich Eckhof im Anfange dieser Periode starb, wurde das Theaterspiel, hauptsächlich durch Schröder, festgestellt, welches wir das Deutsche nennen müssen: die wahre Recitation, das echte Sprechen, im Lustspiele, wie in der Tragödie, welches jenen monotonen, sich immer wiederhohlenden Tonfall nicht kennt, der in dieser scheinbar künstlichen Declamation sie in falschen, übeltönenden Gesang verwandelt; diese Rede steht dem schwülstigen Aufblasen und Festhalten einzelner Worte und Phrasen, ohne welche die Französische Tragödie nicht fertig werden kann, eben so fern, als jener klappernden, gemeinen Nüchternheit, durch welche uns so manche Deutsche mißrathene Schauspieler verletzen. Gewiß die schwerste Aufgabe, immer nur zu sprechen, und doch der Sache angemessen, stets würdig, ausdrucksvoll, in jedem Seufzer, im leisesten, wie im stärksten Tone des Gefühls, die Dichtung, die Leidenschaft reden zu lassen. Die Declamation, auch die blendendste, ist bey weitem leichter zu erschwingen. Dies Kämpfen eines gewissen Sing-Sangs mit der echten Sprechweise, indem bald dieses, bald jenes auf eine Zeit den Sieg davon trug, ist die Geschichte aller neuern Theater. Baron, wie Garrick, wur-

den dadurch berühmt, daß sie auf mehrere Jahre den falschen Gesang verbannten und die Natur wieder einführten. Und immer wieder, um nur das Geringe und Nüchterne zu vermeiden, welches freylich höchst widerlich ist, fallen große Talente auf diesen Gesang, auf jenes Aufbauschen des Tones zurück, um Zärtlichkeit, Würde, Schmerz oder Verzweiflung ausdrücken zu können. Jener falsche Gesang herrscht auch jetzt auf unserm Deutschen Theater fast allenthalben, und die meisten Schauspieler wissen wirklich nicht mehr, wie sie Verse anders, als mit diesem unangenehmen Tonfalle, vortragen sollen.

In jener oben bezeichneten trefflichen Zeit verwarf man aber mit dem Französischen Trauerspiele und seiner Manier es darzustellen, nicht die feinen und ergötzlichen Lustspiele derselben Nation. Die komischen Schauspieler in Deutschland, Frankreich, Italien und England haben sich auch immer näher gestanden, als die tragischen: die Nothwendigkeit, Charakter zu erschaffen und Lachen zu erregen, zwingt sie, der Natur und Wahrheit getreu zu bleiben. Diese Vermischung des Englischen und Französischen Theaters bewahrte vor zu großer Einseitigkeit und hemmte jene falsche Hitze etwas, die überstürzend in mehr oder minder geistreichen Nachahmungen sich oft so weit vergaß, daß schwache Talente den Lear und Hamlet noch überbiethen wollten, oder in wilder Verwirrung ein Cento von Shakspear'schen Effecten aus allen seinen Schauspielen zusammen würfelten, zum Entsetzen der Nüchternen, die dann oft in blöder Angst Racine und Aristoteles und die sogenannte Regel als schützende Gottheit anriefen,

deren Dienst die neuere Schule auf immer vernichten wollte.

Mit Schröder zugleich war Reinicke mit Recht berühmt, auch Brockmann und Borchers; manches herrliche Talent, von großen Vorbildern auf die rechte Art begeistert und geführt, gedieh; Fleck's Kraft entwickelte sich in der Bestrebung, Shakspeare zu fassen, und später, Schiller zu verherrlichen. Iffland, der sich schon wieder der Französischen Art annäherte, hat durch Beyspiel und Lehre jenen großen, echten Styl der Deutschen Darstellungsweise zuerst wieder verdunkelt, und Künsteley, Zufälligkeit, ausgerechneten Scharfsinn nur zu oft an die Stelle der Wahrheit und Natur gesetzt.

Dies, als Neuigkeit, riß auch wieder hin, und wurde, weil es leichter zu erreichen steht, nachgeahmt. Bemerken, künsteln kann Jeder, schaffende Phantasie haben nur Wenige, und diese war es auch, die Iffland fehlte. Darum war er in manchen Rollen des Lustspiels trefflich, in einigen musterhaft; aber in der Tragödie, wo keine Nachahmung Statt findet, wo der Schauspieler Alles aus seiner Phantasie nehmen muß, konnte man ihn ohnmächtig nennen, wenn man unbefangen war, und Schröder oder andere große Schauspieler gesehen hatte. Sein Lear war beynahe komisch, so bestrebte er sich, ihn aus Zufälligkeiten, die lieber fehlen durften, Künsteleyen, die nur störten, aufzubauen. Von Shakspeare's Geist und Absicht blieb gar nichts übrig.

Die Foderung wäre eine ungerechte, daß alle Talente eine Rolle auf dieselbe Art spielen sollten. Shakspeare hat seine Charaktere auch so vieldeutig

angelegt und so reich ausgestattet, daß es schon Gewinn ist, wenn ein Schauspieler nur eine Seite richtig auffaßt: er wird immer noch Ruhm davon tragen, wenn er auch Vieles im großen Dichter nicht vernommen hat. Und wer möchte zu behaupten wagen: er könne und werde den Shakspeare ganz ergründen und erschöpfen? Hat doch der Schauspieler Gelegenheit, selbst hier und da einen Zug zu erleuchten, ein Wort zu verdeutlichen, was der Dichter selbst vielleicht nicht ganz so beachtet hatte. Aber die arme Gebrechlichkeit, die schwächliche Blödigkeit, mit welcher Iffland diesen Charakter erläutern wollte, war ganz zu verwerfen, weil sie der Wahrheit und der Absicht des Dichters völlig widerspricht, und überhaupt dem Wesen der theatralischen Darstellung durchaus fremd und ungeziemend ist. Ein solcher Lear wird ein verzerrtes und widriges Leidenspiel.

Unser Darsteller hebt vorzüglich die Kraft heraus, und zeigt wohl zu wenig die Schwäche des Greises: in der letzten Scene besonders war eine gewisse schwankende Verlegenheit sichtbar. Auch der stärkste Greis kann sich nicht so rüstig vom Boden erheben. Herr Hellwig verdient das Lob, daß er niemahls declamirt. Hüthe er sich vor dem Gegentheile, dem geringen, oder nüchternen Tone. Jedermann muß anerkennen, wie viel er in dieser Rolle, die so ungeheure Foderungen macht, geleistet hat, wie Vieles ihm gelungen ist. Noch einige solche Studien, in die der Schauspieler sich mit dieser Liebe versenkt, und es ist keine Frage, daß er einen viel bedeutenderen Platz erringen kann, als auf welchem wir ihn jetzt wahrnehmen. Er hat durch

die That bewiesen, daß es ihm an den Mitteln nicht fehlt.

Fleck hob mehr auf eine wahrhaft wunderbare Weise den Humor heraus, ohne welchen Shakspeare keinen einzigen seiner tragischen Charaktere gelassen hat. Diese sonderbare Kühnheit, die den meisten Schauspielern abgeht, weil sie es ohne Beruf freylich nicht wagen dürfen, einen Anklang des Komischen mit dem Ernste zu verbinden, und selbst in die Töne der Verzweiflung und des tiefsten Schmerzes eine gewisse Kindlichkeit, Naivetät, wunderlichen Widerspruch mit sich selbst, oder man nenne es, wie man wolle, hineinzuwerfen, dieses seltsame Talent war Flecks Größe und ihm, ohne Anstrengung, das natürlichste. Es ist nicht zu beschreiben, was durch diese Gabe sein Macbeth in vielen Stellen, und eben so sein Othello, oder Lear gewannen. Alle jene sonderbaren Reden und Uebertreibungen, die ja auch oft genug die Englische schwache Kritik angemerkt und bedauert hat, wurden durch Flecks poetische Kraft eben so viele Schönheiten: das erschütterte eben, was manchem dürftig oder überflüssig schien, und dieser merkwürdige Mann hätte mit Sicherheit den ungefälschten, ganzen Text des großen Dichters brauchen und uns mehr, wie alle Englischen Commentatoren, jene Stellen erläutern können, die auch ein Garrick nicht beachtete, oder anstößig fand, der sich überhaupt, in seinen Umarbeitungen wenigstens, nicht als der Künstler zeigt, der seinen verehrten Bühnenvorfahr hinlänglich verstand.

Reinicke, den ich nicht gesehen habe, mochte vielleicht mehr das Herzliche, Edle und Rührende

der Rolle herausheben. Alle Kenner stimmen darin überein, daß er groß und unverbesserlich in ihr erschien.

Meyer sagt in seinem Werke, daß man über Schröder's Lear allein ein eigenes Buch schreiben könne, wenn man ihm wolle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Ich glaube es gern, denn wer könnte wohl die schaffende Phantasie dieses Mannes, seine Kunst, die immerdar mit der Natur Hand in Hand ging, ergründen? Er hat es ja bewiesen, daß der Schauspieler sich in seinem Gebiethe als der größte Dichter bewegen könne. Alles, was Schröder that, zeigte von großem Verstande und tiefer Einsicht, und dadurch konnte er das verwirklichen, was ihm der Schatz der reichsten Phantasie darboth, und durch die Kunst vermochte er es, die Natur zu besiegen, die ihn, für die Tragödie besonders, nicht günstig ausgestattet hatte. Denn so edel seine Physiognomie war, so war doch sein Auge matt und sein Organ mangelhaft.

Wüßte ich nur Alles das, was ich zu seinem Lobe als Schauspieler sagen muß, mit seiner Art und Weise zu reimen, wie er die Werke seines bewunderten Shakspeare für Deutschland bearbeitete. Es gibt freylich eine Tyranney des Publicums, der sich auch der größte und beliebteste Künstler nur vergeblich widersetzen wird; aber Schröder weicht oft von seinem Autor ab, wo diese Rücksicht ihn nicht dazu zwingt. Es ist daher an diesem großen Manne merkwürdig und lehrreich, wie er mit seinem tiefen Verständnisse, mit seiner Schöpferkraft, die den Dichter verklärte und verherrlichte, ihm doch nur bis zu einer gewissen Weite

folgen konnte, dort den Glauben an ihn verlor und zaghaft umkehrte, um im Gediegensten und Nothwendigsten auch nur einen Dichter zu finden, der schwach oder eigensinnig ist, dessen Schwächen aber auch so, fast unbewußt, schöne einzelne Stellen entfalten. So furchtbar die Gewitterscenen sind, die die menschliche Natur zu erschöpfen scheinen, so ist dennoch der Auftritt im kleinen Zimmer, wo der entkräftete Lear phantasirt, der Narr einstimmt, und der verstellte Edgar sich durch Unsinn trösten will, im Zusammenhange noch ungeheurer, es ist — man hört ein ganzes Chor

Von hunderttausend Narren sprechen —

Und dieser Aberwitz dringt durch seinen Schmerz in die tiefste Seele, hier ist der höchste und schwindelndste Punct des Schauspiels. Diese Scene konnte Schröder als solche nicht gebrauchen, aber vorher, und vorzüglich gegen den Schluß, nimmt er fast alle Reden auf, die hier der König spricht. Und der große Menschenkenner bedachte nicht, daß nach allen Schmerzen, nach allem Toben und Fluchen sich nun endlich die erschöpfte Natur durch wirklichen Wahnsinn hilft und rettet. Dieser und der Schlaf machen eine Epoche im Leben Lear's; die morderde Spitze des Grams ist abgebrochen, er ist irre, und faselt und spricht weise, tiefsinnige Gedanken aus; sein früherer Schmerz fliegt nur von Zeit zu Zeit wie ein Schatten über sein ruhiges Gemüth. Nach dem zweyten Schlafe, aus welchem wir ihn erwachen sehen, ist er schwach und kindisch, die Naturkraft ist erschöpft, und wenn er noch leben soll, wird er dem Blödsinne nahe

stehen. Einmahl noch erhebt sich der Riese, als sie sein Kind ermorden wollen; er kann sie nicht retten, trägt sie aber selbst herbey, und nun, in einer kurzen Scene, sehen wir noch einmahl in wenigen Reden das frühere Leiden, die ganze Furie des Schmerzes, kindische Freude, da er Cordelien erwacht glaubt, das Unbewußte des blöden Alters, und endlich das sanfte Auslöschen des Dochtes, dem nach dem letzten Schmerze, nach dem ganz gebrochenen Herzen kein Oehl des Lebens mehr zufließen kann.

Dies ist in kurzer Andeutung die naturgemäße, nothwendige Aufeinanderfolge von Lear's Gram, Verzweiflung, Wahnsinn und Tod. Jene Umstellungen stören ohne Zweifel den Sinn des Gemähldes, uud wie viel Kunst hat Schröder anwenden müssen, um diese Unnatürlichkeit wieder in Natur zu verwandeln. Beym Shakspeare können die Schauspieler dergleichen organische Verletzungen immer nur auf gewisse Weise wieder gut machen: ihre täuschende Kraft kann den gewöhnlichen Zuschauer blenden und befriedigen, wer aber mit dem Dichter völlig einverstanden ist, dem wird dergleichen so schmerzhaft fallen, als wollte man aus dem Tyrannos einige Reden in den Oedipus Colonos versetzen. — Und doch beharren unsere Veränderer Shakspeare's immer noch auf diesem Wege, wenn sie es nicht noch schlimmer machen. Und die Engländer sind hierin noch weiter zurück, als die Deutschen.

Es ist nichts leichter, als, um die Veränderungen des Theaters zu vermeiden, verschiedene Scenen Shakspeare's in eine zu ziehen, manches

Vorfallende erzählen zu lassen, und dergleichen mehr, was auch zu allen Zeiten den Verbesserern zu Gebothe gestanden hat. Wäre Shakspeare ein so schwacher Dichter, daß er die Mannigfaltigkeit seiner Scenen nur so aus Zerstreutheit, oder um wieder ein Blatt zu füllen, vorführte, so wäre es auch an der Ordnung, ihn auf diese bequeme Art zurecht zu weisen. Kann mit irgend einer Wahrscheinlichkeit die Decoration stehen bleiben, wenn die Sprechenden abgegangen sind, so lasse man sie; ist es völlig unmöglich, so verwandle man. Lassen wir uns diese Umänderungen der Scene, von der der Britte nichts wußte, doch so mancher armseligen Effecte wegen gefallen: warum denn nicht auch, um einem großen Geiste nicht die Folge seiner Gedanken zu unterbrechen, welche er für eine nothwendige hielt, um sich uns gerade auf diese Weise mitzutheilen? Will man strenge seyn, und eine gewisse prosaische Wahrheit fodern, so dürfte dies Verschwinden und Erscheinen der Decoration wohl nur in Zauberstücken Statt finden: da wir sie uns aber einmahl auch in bürgerlichen Familiengemählden gern gefallen lassen, da unser Auge einmahl daran gewöhnt ist, was thut denn es einem vernünftigen Wesen, wenn dies Umändern zwey oder drey Mahl mehr geschieht, als in Schauspielen, die nur wenige Handlung und sehr oft noch weniger Gedanken vortragen? Nur kehre man sich freylich nicht an die Ueberschriften, die alle erst von den Editoren Shakspeare's hinzugefügt sind, denn sonst möchten vielleicht in manchem Schauspiele mehr als hundert Scenenverwandlungen aufzuzählen seyn. Ich gebe auch zu, daß, wenn Shakspeare in un-

sern Tagen leben könnte, und er sich die offenbare schlechtere Einrichtung des Theaters gefallen lassen müßte, er seine Stücke anders stellen würde, daß er selbst Vieles zu seinem Vortheile würde zu gebrauchen wissen: aber seine großen Meisterstücke, wie wir sie jetzt einmahl besitzen, werden gestört oder verdorben, wenn die Zufälligkeit, oder die Mängel unserer Bühne uns so wichtig und unverläßlich sind, daß wir ihnen die geistigen Schönheiten und den Sinn der Gedichte opfern. Der Verständige wird doch sich lieber eine Ungeschicklichkeit, oder kleinere Unwahrscheinlichkeit gefallen lassen, als jenes gewaltthätige Auseinanderreißen von Gefühlen, Gedanken und Uebergängen, oder das Wegnehmen von Ruhepuncten, die der weise Dichter alle mit Ueberlegung einführte, um uns auch das höchste Entzücken so zu geben, welches die dramatische Kunst nur erschaffen kann. Dem Kenner wäre es ohne Zweifel am liebsten, diese Werke auf einem verständig eingerichteten Theater ohne alle Decorationen zu sehen, und erst dann würden wir ihre ganze Bühnenbedeutung verstehen, wenn wir uns einmahl eine der seinigen ähnliche Scene wieder herstellten. Ist die Einrichtung der Scene einmahl dem Geschmacke nicht zuwider (und wir haben sie ja, wie sie jetzt ist, angenommen, um verändern zu können), so kann in der öftern Verwandlung das Unerlaubte und Unkünstlerische nicht liegen.

Es mag verdrießlich seyn, dies so oft zu hören: muß man aber nicht immer wieder darauf zurückkommen, wenn man sieht, daß ein Sinn, der das Widrigste und Unerlaubteste aller Art

verträgt, ja sich daran erfreut, nicht über solche Zufälligkeit hinaussehen kann, um einen schönen Genuß wahrzunehmen? Ich kann darum Schröders Zusammenziehen vieler einzelnen Scenen nicht loben, noch weniger, daß er den mährchenhaften Anfang des Trauerspiels ganz unterdrückte. Nach seiner Anordnung müßte Gloster, die Episode, die Haupthandlung hervorbringen.

Schröder war so groß, daß diese Bemerkungen seinen Ruhm nur wenig schmälern können. Seine Kunst war Natur, sein Effect Wahrheit, und er verschmähte jene Künstlichkeiten, epigrammatische Feinheiten und gedrechselte Seltsamkeiten, die manchem Spätern einen übereilten Beyfall der Menge erworben haben. Der Ruhm des Kean und Booth in London, so wie mancher Andern, beruht auf dergleichen Unnatürlichkeiten, die John Kemble verschmähte, aber dennoch dem Vorwurfe der Manier nicht entgehen konnte. Die Englischen Schauspieler gehen recht eigentlich darauf aus, den bekanntesten Stellen Shakspeare's, die jeder auswendig weiß, durch Pause oder Accent, oder etwas willkürlich Hinzugefügtes, einen neuen, bis dahin noch nicht bemerkten Sinn unterzulegen, Lesearten, wie sie es nennen: ein Gebrauch, der wenn er zum Mißbrauche wird, wie es in unsern Tagen geschieht, den Sinn des Dichters gewaltsam zu zerstören droht. Betterton las schon im Othello und Macbeth zwey bekannte Stellen anders, und es war bey ihm zu loben, daß er durch eine Pause und einen Accent dem Verse einen höhern Sinn unterlegte. Aber der Beste kann leicht auf diesem Felde sophistisiren. Brockmann, der Schüler Schrö-

der's, spielte in Wien den Lear und ward von Allen bewundert. Im vierten Acte bestieg er bey den Worten: »ich will Euch predigen.« einen Baumstumpf, der ihm dazu hingestellt wurde. Diese Action ist weder nothwendig, noch verschönernd. Als Schröder in derselben Rolle in jener Stadt auftrat, zeigte er sich in dieser Scene so schwach und erschöpft, daß sein zitternder Fuß den alten Körper nicht zu dieser Erhöhung hinaufheben konnte, um den Zuschauern zu zeigen, wie sein Vorfahr nur etwas Unechtes in die Handlung hineingelegt hatte, eine Zufälligkeit, die besser fehlen konnte. Ein noch lauterer Beyfall belohnte ihn. Der verständige Schröder mußte sich aber wohl im Stillen sagen, daß er hier noch sophistischer, als Brockmann, verfahren sey, denn wenn der Alte so schwach war, konnte er gewiß nicht im Felde umherschwärmen, und noch jetzt seine Aufsucher nach sich laufen machen.

Das Zusammenspiel auf hiesiger Bühne ist sehr zu loben. Kent (Herr Julius) war vortrefflich, Anstand, Adel, tiefes Gefühl, und als Cajus ein eigener, treuherziger Humor, der nach und nach der Empfindung wieder Platz machte. Auch die letzte Scene der sterbenden Erschöpfung war schön. Gloster (Herr Werdy) etwas zu monoton: der Schluß des dritten Actes trefflich.

Edmund (Herr Pauli) brav, vielleicht etwas zu scharf, die heftigen Scenen trefflich. Wenn Talent und Einsicht sich vereinigen, so wird ein Schauspieler eine Aufgabe nie verfehlen.

Edgar (Herr Devrient) ist, nächst Lear, die schwierigste Aufgabe des Stücks. Bey der Wiederhohlung

hatte der Schauspieler seine Rolle besser und edler gefaßt, als das erste Mahl, wo er sie zu schwer nahm, auf Alles Accent legte und die Wahnsinns-Scenen dadurch verlängerte.

Der Narr (Herr Burmeister) sehr originell, komisch und herzlich zugleich; die Uebergänge in die Rührung wurden vortrefflich angedeutet, und die Anfoderung, daß kein Scherz verloren gehe, und doch kein ungeziemendes Lachen die Tragödie störe (eine schwere Aufgabe), befriedigend erfüllt.

Die bösen Töchter wurden dadurch sehr gut dargestellt, daß sie so milde, als möglich, erschienen. Wo der Schauspieler so starke Zeichnung findet, darf er nie fürchten, mißverstanden zu werden. Die Ruhe und scheinbare Milde der Regan thut sehr gut. Uebertreibung hätte hier Alles verderben können. Schade, daß Cordelia die schönen Sachen, die sie sagte, wieder mit jener monotonen Declamation gab. Cordelia kann nicht einfach und kindlich genug gesprochen werden.

In Ermangelung einer guten Uebersetzung legte man die des jüngern Voß zum Grunde, die an verschiedenen Stellen gebessert ward. Sie spricht sich ziemlich gut: aber welch ein Unterschied gegen jene musterhafte Schlegel's, gegen jene unvergleichlich musikalische Sprache, in welcher wir hier den Romeo und den Venetianischen Kaufmann vernehmen. Zwar hat der Lear weniger Stellen von der Lieblichkeit jener frühern Stücke, in welchen natürlich der Gegenstand eine zartere Sprache fodert, indessen ist in der Uebersetzung mancher Vers schleppend, und zu oft muß ein uneigentlicher Ausdruck den richtigen vertreten. Zwey oder drey Mahl hat man ei-

nige Worte aus der neuesten Uebersetzung des ältern Voß genommen, die sich sonst wohl auf keine Weise dazu eignet, von der Bühne gehört zu werden. Dies wird nur für die etwanigen Kritiker angemerkt, so wie der Umstand, daß einige Mahl Lesearten aufgenommen sind, die die Englischen Editoren ohne Noth verworfen haben.

Bemerkungen über einige Charaktere im Hamlet, und über die Art, wie diese auf der Bühne dargestellt werden könnten.

Jene Zeit, in welcher Schröder den Hamlet zuerst auf die Bühne brachte, kann man wohl mit Recht das goldene Zeitalter der Deutschen Schauspielkunst nennen. Es dürfte einem Geschichtschreiber des Theaters, der sich bemühen wollte, dessen verschiedene Perioden darzustellen, nur schwer fallen, zu bestimmen, wie weit sich diese Epoche erstreckte. Daß sie schon längst hinter uns liegt, darüber kann unter Kennern keine Frage seyn, und die Hoffnung, daß etwas Aehnliches sich in Zukunft einmahl wieder hervorthun werde, ist eine schwache.

Als Schröder uns zuerst den Hamlet erklärte und verständlich machte, so war er doch im Geiste

seiner Zeit so befangen, daß er das sonderbarste Meisterwerk, was je auf der Bühne erschienen ist, entstellte und in einen so unkünstlerischen Gesichtspunct hineinschob, daß es lange währte, ehe man alle die Vorurtheile verscheuchen konnte, an welche der treffliche Künstler uns gewöhnt hatte. Dies soll ihm keinesweges zum Vorwurfe gereichen, denn es scheint fast, als habe Shakspeare's unbegreiflicher Genius dies kühne Werk mit in der Absicht gedichtet, Anstoß zu erregen. Derjenige, der sich ganz in dieses Labyrinth wunderbarer Absichten, verdeckter Motive und zweydeutiger Charaktere vertieft hat, wird eben so wenig mit den Engländern, wie mit der Erklärung und Umgestaltung unsers großen Dichters (s. W. Meister) einverstanden seyn, so trefflich letzterer auch oft beobachtet, so fein er auch an so vielen Orten bemerkt hat.

Es kann nicht meine Absicht seyn, in diesem beschränkten Raume das Gedicht zu zergliedern, oder nur einen neuen Versuch zu machen, den Hauptcharakter zu entwickeln. Dies bleibe einer Arbeit von längerem Athem vorbehalten. Ich will jetzt nur den Versuch machen, einige Charaktere, die in der Regel auf der Bühne vernachlässigt werden, in ein helleres Licht zu stellen, und denkenden Schauspielern über diese einen Wink zu geben. Ich weiß wohl, daß meine Absicht nur ganz kann verstanden werden, wenn ich über das Werk selbst im Zusammenhange spreche; indessen sey auch dies Einzelne versucht, da man doch bey dieser wundervollen Schöpfung schon so viel beym Leser voraussetzen muß.

Schröder'n, sagte ich, kann kein Vorwurf daraus gemacht werden, wenn er das Gedicht in vieler

Bayerische Staatsbibliothek

Hinsicht mißverstand. Ging es doch den Zeitgenossen Shakspeare's, die seine Seltsamkeiten gewohnt waren, nicht besser. Vielleicht war seit 1603 keines seiner Werke so populär und berühmt, vielleicht wurde keines so oft wiederhohlt, aber auch keines seiner Stücke ist von seinen Gegnern (zuweilen auch Befreundeten) so oft angegriffen, parodirt und in einzelnen Stellen persifflirt worden. Manche Verse wurden zu Sprichwörtern. Ja, Fletchers Philaster versteht man wohl nur ganz, wenn man die Absicht erkennt, wie der so viel schwächere Dichter zeigen will, auf welche Weise sich ein zurückgesetzter Prinz zu nehmen habe. Natürlich lauter Großmuth, Entschlossenheit und Heroismus, wovon wir beym Shakspeare das traurige Gegentheil wahrnehmen können. So geringe dachten die Dichter der sogenannten Kunstschule von dem hohen Genius, und so wenig echte Kritik gab es in jenen Tagen, daß wir nirgend, allgemeine und oft enthusiastische Lobpreisungen abgerechnet, eine gesunde Antwort auf Vorwürfe finden, die nur in der irrigsten Voraussetzung eine Art von Sinn haben können.

Fast noch mehr Anstoß, als Hamlet's Wahnsinn, erregte die Verrücktheit der Ophelia. Auch hierüber hat Fletcher in einem noch spätern Stücke unsern Dichter belehren wollen, wie dergleichen Charaktere der Wahrheit und Kunst gemäß hätten behandelt werden müssen. Ich meyne die Tochter des Kerkermeisters in the two noble Kinsmen, einem Stücke, an dem, der Sage nach, Shakspeare selbst soll gearbeitet haben. Eine ganz irrige Nachricht, die, wenn sie einen Sinn hat, ganz anders zu verstehen ist. Diese Tochter des Gefangenwär-

ters nährt auch eine heftige Leidenschaft für den einen der eingekerkerten Prinzen, und verliert darüber den Verstand. Alles in Fletcher's greller, aber geistreicher Manier, und um so interessanter weil die Zeichnung Scene für Scene eine Anklage Shakspeare's seyn soll, und ein Musterbild, nach welchem er, wie Fletcher träumt, die unnatürliche Ophelia hätte mahlen müssen.

Wahrscheinlich muß sich Shakspeare auch unter seinen Freunden und wohlwollenden Beschützern einsam gefühlt haben, weil er sich nicht verantwortete und keinem das innere, wunderwürdige Triebwerk aufdeckte. Wäre dies geschehen, so hätten wir, wenn auch entstellt, Winke oder Klätschereyen darüber. Es gibt aber auch eine Einsamkeit der Gesinnung, einen völligen Mangel echter Kritik, wodurch für den Dichter wohl die Unmöglichkeit entsteht, sich anders, als durch die That selbst, auszusprechen. Und haben wir doch noch, und unsere fernen Nachkommen werden auch in dem Falle seyn, so viel an diesem Geiste zu entdecken, müssen wir uns doch jetzt noch so viele Urtheile und Vorurtheile abgewöhnen, um ihn zu verstehen, daß wir zu danken haben, daß er sich weder durch die gelehrte Kritik des Tages, noch durch geistreichen Spott abhalten ließ, der Nachwelt für alle Zeiten Musterbilder aufzustellen, an denen sie genießen und denken lernen kann.

Es ging dem berühmten Lope auf ähnliche Art. Ich will ihn auf keine Weise mit Shakspeare vergleichen, wenn er auch immer ein großer Dichter bleiben wird. In der Fülle seines Ruhmes ging man ihn an, da auch so viel von der Verletzung

der Regeln gesprochen wurde, sich dagegen zu verantworten. Dieser Aufruf war nicht ohne Spanische Feyerlichkeit geschehen. Der gefeyerte Liebling der Nation setzte sich auch nieder und arbeitete ein eigenes Gedicht zu seiner Vertheidigung aus: gewiß das abgeschmackteste, das er jemahls geschrieben hat, denn es ist für Ernst zu possierlich, und für Scherz zu steif. Er erkennt Horaz, Aristoteles und die Regeln an, klagt, daß man diese in Spanien nicht brauchen könne, meldet, wie er Terenz und Seneca wegschließe, wenn er dichte, und meynt endlich, das Volk, das die Stücke bezahle, könne auch vorschreiben, wie sie seyn sollten. So wenig war ihm von seiner eigenen Größe im Bewußtseyn aufgegangen, so wenig ahnete er von der Vortrefflichkeit und nationalen Nothwendigkeit der neuern Formen, und wohl ihm, daß sein Genie und Talent weiter sahen, denn nach dieser Probe hätte er die fadesten und verächtlichsten Schauspiele liefern müssen. Diese beyden großen Beyspiele belehren uns aber, daß die Kunst oft schon unermeßlich groß ist, wenn die Kritik noch in der Wiege liegt. Das ist es auch, womit sich neuere Dichter, wenn sie getadelt werden, trösten. Die echte Kritik wird der Poesie nie zu nahe treten, sie stärkt und kräftigt diese vielmehr: aber sie selbst weiß es auch, daß ein jedes neue Werk des Genies auch neue Regeln und Gesetze gebiert; diese sucht sie, und ist wahrlich, wenn sie ihren Beruf erfüllt, ebenfalls von schaffender, dichterischer Kraft.

In Schröder's erster Bearbeitung Hamlet's war das ganze Interesse auf den jungen melancholischen Prinzen versammelt. Alle übrigen Personen stan-

den im Schatten, und ihnen war nur gerade so viel Raum vergönnt, als sie nothwendig bedurften, wenn das Ganze nicht unverständlich werden sollte. Der junge Prinz war so liebenswürdig und geistreich, Alles war entfernt, was die Vorliebe für ihn stören konnte, so daß er recht eigentlich ein Musterbild eines interessanten jungen Mannes geworden war, und somit war es auch ganz natürlich und dieser Umarbeitung angemessen, daß der Schluß ihn am Leben und, so viel möglich, glücklich werden ließ. Aus dem Munde des Helden, dem man unbedingt Alles glaubte, wurden die übrigen Personen gerichtet, getadelt und gelobt, und nach seiner Anweisung gespielt. Daß der König, der Usurpator, der Mörder, dabey am schlechtesten fuhr, ergibt sich von selbst.

Seitdem hat fast jeder Schauspieler diese Rolle ungern übernommen, und das Vorurtheil gegen sie ist auch in die Aufführungen übertragen worden, die sich der musterhaften Schlegelschen Uebersetzung bedienen. Es hat nichts fruchten wollen, wenn ich gegen mehr als einen Künstler behauptete, daß, wenn der König so dargestellt würde, wie es der Dichter verlangt, der gute Hamlet nur sorgen möge, daß er noch die Hauptperson bleibe. Denn gewiß muß ein mittelmäßiger Hamlet vor dem Könige, wird dieser mit aller Eigenthümlichkeit gespielt, ziemlich verdunkelt werden.

Der König, aus einer Heldenfamilie entsprossen, hat viele große und treffliche Eigenschaften, die aber durch eben so viele schlimme und niedrige reichlich aufgewogen werden. Aber in einem ist er ganz und durchaus königlich, seine Repräsentation ist immer

eine würdige; er kann schlecht und heillos, aber niemahls geringe erscheinen; Verrath ist seine Natur, Zweydeutigkeit und Treulosigkeit sein eigentliches Wesen, aber alle diese Abscheulichkeiten umkleidet er mit Adel und Liebenswürdigkeit. Er ist stark und groß, aber ein schöner Mann; der Geist selbst nennt ihn in der heftigen Anklage verführerisch, und Hamlet schildert ihn zwar hinterrücks als ganz abscheulich und niederträchtig, ist aber in seiner Gegenwart selbst immer befangen und verlegen, und kann keines der großen Worte an seinem Gegner gut machen, die er sich in der Einsamkeit nur allzugern vorsagt. Der Usurpator ist weder ganz so verwerflich, noch der hingerichtete König ganz so vortrefflich, als sie der leidenschaftliche Sohn in jener ungeheuren Scene mit seiner Mutter darstellt.

Als der König zuerst erscheint, sehen wir ihn in der ganzen Würde eines Monarchen; seine Rede ist zweckmäßig, sein Betragen edel, auch das Geschäft behandelt er, nachdem dem Ceremoniell Genüge geschehen, einsichtsvoll. Jetzt wendet er sich mit übertriebener Höflichkeit und Herablassung zu Laertes; er schmeichelt diesem, und dessen Vater Polonius noch mehr, dessen Gunst und Treue ihm natürlich wichtig seyn muß. Laertes hat die unbedeutende Bitte, wieder nach Frankreich zu gehen, ausgesprochen und gewährt erhalten, als der König sich mit zärtlicher Freundlichkeit zu Hamlet wendet. So liebevoll der Eingang ist, so wird doch dadurch, daß von Hamlet zuletzt die Rede ist, schon das ganze Verhältniß des erniedrigten Prinzen angegeben. Dieser antwortet so gut wie nichts, und bricht nur gewaltthätig und mit gesuchter Heftigkeit los,

als die Mutter, die er geringe achtet, ihm eine triviale Wahrheit ans Herz legen will. Hierüber, wie billig, zürnt der König, und der Prinz muß es sich gefallen lassen, eine recht eigentlich hofmeisternde Rede, der aber viel Richtiges zu Grunde liegt, geduldig anzuhören. Er will auch reisen, muß aber den scheinbaren Bitten des Königs nachgeben, und bleiben. Wie bey jeder Gelegenheit, feyert der König auch diese Zusage durch einen Schmaus. Er ist Schwelger, Wüstling und unmäßig; aber der Geist klagt ebenfalls, daß auch er in der Sündenblüthe, unmittelbar nach dem Mahle, hinweggerafft sey. Die beyden Brüder haben unter sich, und wieder mit Hamlet, eine auffallende Familien-Aehnlichkeit; alle hören sich gern sprechen, und sie haben die Gabe der Rede; Sentenzen, Beobachtungen und Maximen lassen sie, aber auch alle übrigen Personen des Stückes, gern hören, und diese Halbheit, die im Hamlet keinen Charakter, trotz alles Talentes, aufkommen läßt, lähmt auch mehr oder minder jede Erscheinung in dieser Tragödie.

Als Hamlet die Verrücktheit angelegt hat (was der König sogleich durchschaut), läßt Claudius die Schulcameraden des Prinzen hohlen, die diesen ausforschen sollen, warum er so sonderbar verfahre. Diese Thoren kommen ihm so unbedingt, so knechtisch und erfreut über die Ehre entgegen, daß der König sie leicht und von oben herab behandelt. Polonius meynt aber, die Ursache, warum Hamlet toll geworden sey (denn er hält dessen Wahnsinn für echt), schon ergründet zu haben, und erzählt mit vielen Umschweifen, daß es nur eine unglück-

liche Liebe zu Ophelien sey. Hier thut der König, so sehr er sich bemeistert und freundlich bleibt, zuerst einen Blick in das Gefahrvolle seiner Lage, und welches große Spiel Hamlet, der vom Volke angebethet wird, mit Leichtigkeit spielen könne, wenn er den ersten Staatsmann durch Versprechungen für sich gewinne. Er kann, Polonius mag sagen, was er will, das alte Vertrauen zu diesem nicht wieder finden; welches dieser auch bemerkt, und darum die Unterredung zwischen der Tochter und Hamlet vorschlägt, die er mit dem Könige belauschen will.

Dies geschieht. Der König ist durch die Entdeckung, wie nahe er seinem Untergange war (nicht über die Liebe Hamlets, an die er nicht sonderlich glaubt), verwirrt, und Polonius sagt im allzugeschäftigen Vertrauen, indem er um jeden Preis seine völlige Unschuld darthun will, ein ungefähres Wort, das das Herz des Königs erschüttert. Hamlet kommt und sie verbergen sich. Dies lasse man auf dem Theater doch ja so geschehen, wie Shakspeare es sich gedacht hat, daß die beyden Lauscher die ganze Scene hindurch hinter einer Wand unsichtbar bleiben. Ein horchender König, der bald im Hintergrunde erscheint, und bald wieder verschwindet, bedeutende Mienen macht und Winke gibt, ist gar zu unedel. Doch habe ich diesen Auftritt einmahl so spielen sehen. Nun ist der König entschlossen; Hamlet muß fort; aus dem, was der Prinz gesprochen, ersieht der Usurpator, daß jener gefährlicher ist, als er glauben konnte.

Es liegt nur am Spiele des Königs, um jene Scene, in welcher das kleine Schauspiel aufgeführt wird, zu einer der merkwürdigsten zu machen, die

den Theaterfreund nur entzücken können. Der König hat sich wieder gesammelt; wenn er selbst noch unruhig ist, so verbirgt er dies in Gegenwart seines Hofes. Er spricht freundlich mit Hamlet, er scherzt mit der Königinn, oder mit andern Damen und Großen des Hofes, er ist so in Lachen und Gespräch vertieft, daß er die Pantomime (the dumb show), in welcher, nach der Weise des alten Englischen Theaters, schon Alles verrathen wird, gar nicht bemerkt. Doch Hamlet's wiederhohltes Hinwinken, die Accente desselben erregen endlich seine Aufmerksamkeit. Da sich Hamlet gar nicht mehr bezwingen kann, so muß er inne werden, daß etwas Besonderes, sich auf ihn Beziehendes im Werke sey. Da nun der Vergifter auftritt, den Schlafenden so ermordet, wie er es dem Bruder gethan, da er dies sieht und zugleich erfahren muß, daß seine Sünde kein Geheimniß mehr ist, so bricht endlich sein Gewissen durch alle Heucheley; entsetzt entflieht er, wie vor einem Gespenst. Die Entwickelung, die Vorbereitung dieser Begebenheit, ihr plötzliches Eintreten müssen, wahrhaft dargestellt, vom größten Interesse seyn, und in dieser Scene den König unbedingt zur Hauptfigur machen. Um den ganzen Effect hervorzubringen, wäre es freylich gut, wenn man die Scenerie ungefähr so einrichten könnte, wie sie auf dem Shakspear'schen Theater war. In einem nicht tiefen Raume müßten dann der König und die Königinn auf einer erhöhten Estrade hinten sitzen, seitwärts Ophelia, und Hamlet auf einer Schwelle zu ihren Füßen; dann entbehrte man jene kleinliche Bühne im Hintergrunde, die die Absicht des Dichters fast vernichtet. Shakspeare ließ im Gegentheile

diese zweyte Tragödie im Vorgrunde, natürlich ohne Vorhang und ohne die mindesten Anstalten, spielen. Der König und die Königinn in der kleinen Tragödie spielten Alles im Profil, auch nahm man es nicht zu ängstlich, wenn sie dem versammelten Hofe den Rücken zukehrten. So blieben, neben den nahen Schauspielern, der König vorzüglich, aber auch auch seine Begleitung, immer im Auge. Bey unserer Verwöhnung ist schwer zu hoffen, daß wir einmahl versuchen sollten, die Scene auf diese Weise darzustellen.

Jetzt sehen wir den Mörder im höchsten tragischen Pathos auftreten; er fühlt die ganze Schwere seines Verbrechens und wünscht Vergebung. Ohne Trost erhebt er sich vom Gebethe. Ruhelos umhergejagt, da Polonius ausbleibt, geht er zur Königinn, welche Hamlet eben verlassen hat. (Frühere Herausgeber hatten hier, ganz gegen den Sinn, den Act schließen lassen. Es ist nicht einmahl der kleinste Zwischenraum der Zeit zwischen Hamlets Abgang und dem Eintritte des Königs. Schlegel ist ohne Noth dieser unrichtigen Eintheilung gefolgt.) Der König erfährt die Ermordung des Polonius; seine Unruhe, die Zerstörung aller seiner Kräfte wird immer sichtbarer. Ihm liegt Alles daran, Hamlet zu entfernen und seinen Untergang zu beschleunigen. Er kann kaum beym Abschiede vom Prinzen eine sichtbare Fassung gewinnen, der wilde Witz des Jünglings erschüttert ihn, erst, nachdem er ihn entlassen, gewinnt er wieder, in der Hoffnung eines bessern Zustandes, einigen Muth. Die Stimmung, die Haltungslosigkeit des Königs in diesen letzten, kurzen Scenen, seine brütende Abwesenheit

und düstre Zerstreutheit, diese nur vorübergehenden Züge sind das Gemählde, das wir gewöhnlich auf unsern Theatern durchaus in der Person des Königs gewahr werden. Wenn die Engländischen Schauspieler dem Charakter etwas mehr Haltung lassen, so machen sie ihn dafür, wo möglich, noch trivialer, als die Deutschen.

Von neuen Sorgen belastet tritt der König auf. Opheliens Wahnsinn erregt ihm nur einen vorübergehenden Schreck. Hamlet ist entfernt worden, aber ein weit schlimmerer Feind, Laertes, ist zurückgekehrt, benutzt die Unzufriedenheit des Volks, nimmt den Tod seines Vaters zum Vorwande, um den Regenten in die gefährlichste Lage zu versetzen. Der junge Mann erscheint wirklich an der Spitze eines Meutererhaufens, und so wenig sind der Soldat, die Schweizergarde und alle militairische Umgebungen für diesen eingedrängten König zu thun gesonnen, daß alle schon vor dem Angriffe fliehen, und nichts dem armen Könige zum Troste bleibt, als eine wohlgesetzte Rede des anmeldenden Edelmanns. (Mit welcher Weisheit hat der Dichter hier angedeutet, welch leichtes Spiel Hamlet haben würde, wenn er diesem Oheim gegenüber, nur irgend einer Entschlossenheit fähig wäre.) In dieser höchsten Drangsal, da Laertes seine schlimmsten Vorsätze nicht verschweigt, zeigt sich der König als unerschrockner Held, er tritt ihm in majestätischer Sicherheit, mit dem ganzen Gewichte seiner Würde entgegen, und hemmt für's Erste das Böseste, bringt den Rebellen zum Sprechen, verwirrt ihn, daß er es nicht mehr wagt, den einzigen, ihm glücklichen Augenblick zu ergreifen, und beschwichtigt ihn wieder

als die Erscheinung der wahnsinnigen Schwester seiner Wuth neue Kräfte gibt.

Es ist gelungen. Der Haß des Laertes ist für jetzt auf Hamlet gewendet. Dieser ist durch den sonderbarsten Zufall von seiner Reise zurückgekommen. Das verrätherische Duell wird zwischen dem Könige und Laertes verabredet; dieser will seinen Degen vergiften. Sehr wahrscheinlich ist es schon geschehen, als er mit dem blanken Schwerte zum Könige hereinstürzt. Der ältere Verräther übersieht und durchschaut den jüngern, dieser läßt sich hintergehen. Nach diesen Vorfällen und Eröffnungen kann der König dem jungen Manne niemahls wieder trauen, ja dessen Untergang muß ihm noch wichtiger, als der des Neffen seyn. In dieser Scene kommt im Könige ein so tragischer Lebensüberdruß zur Sprache, solche Ungenüge selbst an seiner Liebe zur Gemahlinn, daß seine Gesinnung, so verwerflich seine Handlungen sind, tief in jene furchtbar melancholische einklingt, die dieses Schauspiel so eindringlich und erschütternd macht.

Jetzt hat der König seine vielseitige Rolle zu Ende geführt; in der letzten Scene erscheint er noch, um Alles zu beschließen und selbst zu sterben. Die Perle, die er vor Aller Augen in den Wein wirft, ist doch wohl eine zerstoßene, und also das Gift, welches er bereitet hatte. Das Gefecht geht vor sich. Laertes (so heißt es in der stage-direction) verwundet den Hamlet; darauf wechseln sie in der Hitze des Gefechtes die Rapiere, und Hamlet verwundet den Laertes. — Diese Andeutung, die man erklären kann, wie man will, verstehen die Engländer wirklich so, daß beyde Duellanten handgemein

werden, Hamlet dem Gegner den vergifteten Degen, und dieser jenem den andern entreißt. — Ein grober Mißverstand. — Denn wie konnte nur ein zierliches Fechterspiel, nach allen Regeln der Kunst ausgefochten, jemahls so endigen? Wolff in Berlin sucht sich auf andere Weise bey dieser Schwierigkeit zu helfen. Laertes wird aber niemahls das vergiftete Rapier aus den Händen lassen, falls er es noch hält. — Die stage-direction in den Englischen Ausgaben sagt nach Laertes Worten: Have at you now! »Laertes wounds Hamlet; then, in scuffling, they change rapiers, and Hamlet wounds Laertes.« Diese neuere Anordnung hat gar nichts zu bedeuten, denn die Herausgeber sind bey diesen Nachweisungen mit der größten Willkür verfahren. Die Folioausgabe von 1623 sagt: In scuffling they change rapiers. Die frühern und spätern Quartausgaben melden gar nichts *), um die Entwickelung zu erklären.

Wenn auch, wie schon gesagt, diese Anzeigen gar kein Gewicht haben (denn nicht nur Shakspeare, sondern alle seine Zeitgenossen achten durchaus nicht auf die Erklärung ihrer Werke; diese wurden gespielt, und nicht leicht las sie Jemand, der nicht der Aufführung mehr als einmahl beygewohnt hatte), so ist diese älteste, die die Schauspieler nöthig fanden hinzuzuschreiben, doch in einiger Art zu berücksichtigen. Nach dem jetzigen Sprachgebrauche ist scuffle handgemein werden, raufen; auch Shakspeare selbst

*) Die eben entdeckte und gedruckte von 1603: They catch one anothers rapiers, and both are wounded. — Dies catch kann meiner Erklärung auf keinen Fall widersprechen.

gebraucht es so: ursprünglich aber kommt es wohl von to shuffle her, und ist auch dann mit diesem Worte eins. In scuffling oder shuffling also, im Durcheinanderwerfen, in der Verwirrung verwechseln sie die Rapiere. They, warum müssen dies Hamlet und Laertes seyn? Ist es nicht viel begreiflicher, wenn es einer der Kampfrichter auf den Befehl des Königs thut, der König selbst, oder ein Page, der vom Regenten einen Wink erhält? Man muß sich dann denken, daß nach jedem Gange des Gefechtes eine Pause entsteht, in welcher die Fechtenden, um sich zu erhohlen, auf und nieder gehen, die Rapiere werden an einem bestimmten Orte niedergelegt, beym letzten Gange werden sie verwechselt, damit, auf Veranlassung des Königs, Hamlet den Laertes ermorden kann.

Ich habe schon oben angedeutet, daß nach Allem, was vorgefallen ist, der König dem Laertes niemahls wieder trauen kann; er darf ihn noch weniger, als den Neffen, leben lassen. Es ist ihm gelungen, den jungen, verwegenen Mann einzuschläfern, Verrath und Meuchelmord sind seinem mißtrauischen Gemüthe die nächsten Hülfsmittel, die Auskunft, die Laertes findet, Hamlet fortzuschaffen, ist gar zu bequem, auch den Empörer zur Ruhe zu bringen. Die Worte des Laertes:

> Gefangen in der eignen Schlinge, Osrick!
> Mich fällt gerechter Weise mein Verrath.

so wie die folgenden:

> — meine Arglist
> Hat sich auf mich gewendet:
> — — — —
> — des Königs Schuld, des Königs!

erhalten auch dann erst, besonders die letzten, wahren Sinn und Bedeutung. Denn ohne die neue Treulosigkeit des Königs, welche Laertes sogleich durchschaut, konnte er wohl nicht sagen, daß das scharfe und vergiftete Rapier nur eine Veranstaltung von jenem sey.

Es käme auf den Versuch an, die letzte Scene nach dieser Andeutung auf der Bühne einzurichten; dadurch werden wenigstens die Schwierigkeiten, die sich außerdem melden, gehoben, und der König bleibt vom Anfange bis zu Ende seinem verrätherischen, tückischen Charakter getreu, durch welchen er aber auch selbst zu Grunde geht.

In der Rolle des Polonius ist zwar ein herkömmliches Spiel gebräuchlich, aber doch setzt sie die meisten Darsteller in Verlegenheit, und es gelingt nur selten, die scheinbaren Widersprüche harmonisch aufzulösen. So trefflich Göthe den Charakter in den Gesprächen des Meister schildern läßt, so kann doch auch dies nicht genügen, ihn uns ganz verständlich zu machen. Die meisten Darsteller nehmen ihn als einen schlauen, alten Mann, dessen Schwäche es ist, klüger zu thun, als er sich in Wahrheit fühlt, und der eben dadurch die Zielscheibe des witzigern Hamlet wird: oft gränzt sein Betragen an Blödsinn; das recht Verständige, was er sagt, ist mehr wie ein auswendig gelerntes Pensum, als daß es aus dem Gemüthe kommen sollte. So ungefähr sprechen auch die Engländer über ihn, und nimmt man es nicht genauer, so kommt der Dichter am Ende zur Noth mit dieser Erklärung durch.

Ich sehe im Polonius einen wahren Staats-

mann, der klug, politisch, einsichtig, mit Rath bereit, nach Gelegenheit schlau, dem verstorbenen Könige wichtig war, und dem neuen Herrscher für jetzt unentbehrlich ist. Wie viel er über die Hinwegräumung des vorigen Regenten argwohnt, oder wie er den Todesfall treuherzig annimmt, ist vom Dichter nicht erklärt: das aber sehen wir, daß er geholfen hat, die Wahl und Thronbesteigung des Usurpators durchsetzen, und daß er jetzt der Vertraute von diesem ist. In der ersten Scene sagt er nur wenige Worte, aber seine Redseligkeit ergießt sich desto freyer im Abschiede von seinem Sohne. Die Lehren, die er diesem einprägt, sind ganz die eines vornehmen Weltmanns, das Wichtigste mit dem Unwichtigsten gemischt, denn beydes gilt ihm ungefähr gleich. Vortrefflich ist Alles, was er sagt, und die herrlichen Worte:

Dies über Alles: sey Dir selber treu;
Und daraus folgt, so wie die Nacht dem Tage,
Du kannst nicht falsch seyn gegen irgend wen —

kommen in diesem Augenblicke ganz aus seinem Gemüthe, denn welcher Vater wünscht wohl nicht, daß sich sein Sohn zum edlen Menschen ausbilden möge, wenn er auch späterhin eben so ehrlich und ganz treuherzig sagt:

— Wir sind oft hierin zu tadeln —
Gar viel erlebt man — mit der Andacht Mienen
Und frommen Wesen überzuckern wir
Den Teufel selbst.

Diese Reden müssen also im edelsten und hochherzigsten Tone vorgetragen werden, nur leicht von dem flachen Wesen vieler Vornehmen angefärbt.

Jetzt wendet er sich zu Ophelien, und es wird von ihrem Verhältnisse zu Hamlet gesprochen. Er spielt den Unwissenden; er habe es erst von Andern vernehmen müssen, daß die Tochter den Prinzen spreche, und oft und vertraut. Hier offenbart sich ganz der schlaue Hofmann, denn die Besuche konnten ihm wohl in seinem Hause nicht unbekannt bleiben. Diese Besuche fallen aber in jene Zeit, als der vorige König noch regierte, dann in die Zwischenperiode, bevor der neue Herrscher den Thron bestiegen hatte. Die Wahl war zweifelhaft; Hamlet, wie wir wissen, hatte das nächste Anrecht und die Aussicht, der Schwiegervater des Königs zu werden, war reizend. Hamlet aber, der gar keine Fähigkeit hat, Umstände zu benutzen, und selbst das ihm Gerechteste durchzusetzen, läßt sich fallen, und was er nun am Hofe durch eigene Schuld ist, hat Polonius selbst so eben noch bey der großen Versammlung gesehen. Er warnt also, ja verbiethet in doppelter Hinsicht den Umgang mit dem Prinzen, weil dieser jetzt nichts gilt, und weil der König, wenn er diesen Umgang erführe, darüber Argwohn schöpfen könnte. Er drückt sich nach andern Wendungen so stark aus:

Ihr sollt mir, grad' heraus, von heute an
Die Muße keines Augenblicks so schmähn,
Das Ihr Gespräche mit Prinz Hamlet pflöget.

In dieser Scene zeigt sich der Vater zugleich als Mann, der mit der Leidenschaft der Liebe und ihren Verirrungen sehr vertraut ist; er erwähnt es öfter, daß er aus Erfahrung spreche, und man darf es ihm glauben, denn diese eigene Leidenschaft-

lichkeit seiner Jugend erklärt, warum er nachher so fest von dem Gedanken durchdrungen bleibt, der Prinz sey aus Liebe wahnsinnig geworden.

Nach einiger Zeit sehen wir Polonius wieder erscheinen, indem er seinen Diener, der den Sohn beobachten soll, nach Paris sendet. Shakspeare, dessen Werke in der Regel ohne Zwischenacte gespielt wurden, schob diese Scene wie so manche, kunstmäßig ein, um nach den Schrecknissen der Nacht das Gemüth der Zuschauer zu einiger Ruhe kommen zu lassen, und sie nach der Abspannung von neuem spannen zu können. Ich kann auch hier nicht finden, daß der Alte sich wie ein Thor beträgt; er ist offenbar zerstreut, andere wichtigere Gedanken veranlassen seine Abwesenheit, und dies macht die Scene komisch. Dabey begeht er nur den menschlichen Fehler, den man an vielen Vornehmen, vorzüglich älteren Leuten beobachten kann. Er übergibt gern dem Untergeordneten, dem Diener, ein wichtiges Geschäft, eine Sache des Vertrauens, die, wenn sie irgend gelingen soll, beym Ausübenden Einsicht und nicht gewöhnlichen Verstand voraussetzt: aber eben, weil die Vertrauenden dies fühlen, wollen sie den Verstand und die Einsicht erst recht wecken und schärfen, ermahnen, lehren und predigen darüber so weitläufig, als wenn ihr Unterhändler ein Blödsinniger wäre. — Ophelia erschreckt ihn mit der Nachricht von des Prinzen Wahnsinn; dieser ist grausam genug gewesen, seine Rolle bey ihr zu beginnen, und sie meynt gutmüthig dadurch, daß sie sich von ihm zurückgezogen habe, sey seine unglückliche Krankheit entstanden. Der Vater ist außer sich:

Geht mit mir, kommt, ich will den König suchen —

ruft er aus, denn er fürchtet, daß Hamlets Verrücktheit selbst seine Leidenschaft ausplaudern werde, daß das Verhältniß also nun auf keine Weise mehr geheim zu halten ist. Er gibt uns aber auch eine Aufklärung über seine wahre Meinung:

Es thut mir leid, daß ich mit besserm Urtheil
Ihn nicht beachtet. Ich sorgt', er tändle nur
Und wolle Dich verderben: doch verdammt mein Argwohn!
Uns Alten ist's so eigen, wie es scheint,
Mit uns'rer Meinung über's Ziel zu gehn,
Als häufig bey dem jungen Volk der Mangel
An Vorsicht ist. Gehn wir zum König, komm.

Er sieht kein anderes Mittel,

Er muß dies wissen, denn es zu verstecken,
Brächt' uns mehr Gram, als Haß, die Lieb' entdecken.

Hamlet gilt nichts; ob er über diese Entdeckung zürnt, ist gleichgültig: dem Könige aber darf es nicht verschwiegen werden, weil uns dies großes Unglück zuziehen könnte.

Mit diesem Muthe tritt er zur Majestät: indessen ist ihm unterwegs die große Schwierigkeit der politischen Aufgabe, die er jetzt mit Klugheit lösen soll, noch klarer geworden. Die Ursache von Hamlet's Wahnsinn ist seine Liebe zur Tochter des Ministers, dem Vertrauten des Königs. Der Vater muß doch irgend einmahl diese Liebe geduldet, vielleicht gebilligt, wohl gar befördert haben; dies ist dem Könige verschwiegen worden, bis es sich nicht mehr verbergen läßt. Wie erscheint hierbey

der alte Vertraute? Die Entdeckung läßt sich nur bey guter Laune des Herrschers wagen, weil auf dem Vater immer ein Schatten von Zweydeutigkeit haften bleibt. Zum Glücke sind die Gesandten mit glücklichen Nachrichten von Norwegen zurückgekommen; dies ist das Fest, welches er dem Könige bereitet, seine Eröffnung soll nur der Nachtisch seyn. In dieser, da ihm der Unwille der Königinn sehr gleichgültig ist, sucht er den Prinzen durchaus lächerlich und abgeschmackt zu schildern, jede seiner komischen Wendungen soll dessen Unbedeutenheit darthun, er selbst spielt dabey so den Treuherzigen, Arglosen, daß er nach allen diesen Vorbereitungen endlich glaubt, der König sey aufgeheitert genug, um die Sache zu erfahren.

Allein wie nahm
Sie seine Liebe auf?

ist dennoch die erste, ganz ernsthafte Frage des Königs, der gleich wissen will, was ihm einzig dabey wichtig ist. Und nun muß der Alte eine Lüge aus Halbwahrheit und Verdrehung spinnen, die ihn in das unschuldigste Licht stellen soll, die aber dennoch dem Könige nicht genügt. Polonius, allzu geschäftig, weil er sich nicht schuldlos weiß, und seine Unschuld eben deshalb mit Gewalt darstellen will, schlägt eine Zusammenkunft der Tochter mit dem Prinzen vor, die er und der König dann belauschen wollen.

Und vor lauter Klugheit ist er denn doch nicht klug gewesen. Aber der Schreck hat ihn zu sehr übernommen; Hamlet hätte von seiner Liebe vielleicht nicht gesprochen, oder es war möglich, dem

Könige diese Reden als die eines Verrückten gleichgültig zu machen.

Aus dieser sonderbar isolirt erscheinenden Scene haben übrigens manche Schauspieler die Veranlassung genommen, den Polonius als einen Schalksnarren darzustellen.

Der alte Staatsrath drängt sich dazu, den Prinzen auszuforschen, und dieser, gekränkt durch die Art, wie man ihm erst den Zutritt zu Ophelien erleichtert und nachher versagt hat, mißhandelt ihn bey jeder Gelegenheit.

Kennt Ihr mich, gnädiger Herr? fragt er den Prinzen.

Vollkommen. Ihr seyd ein Fischhändler.

Das nicht, mein Prinz.

So wollt' ich, daß Ihr ein so ehrlicher Mann wäret.

Im Originale:

Excellent well; your are a fishmonger.

Not I, my lord.

Then I would you were so honest a man.

Ich weiß nicht, ob man das ganze Gewicht dieser Stelle, die nur wie Spaß aussieht, verstanden hat. Ich konnte an Kemble und Kean, die ich beyde in London in der Rolle des Hamlet sah, nicht bemerken, ob sie die Bitterkeit fühlten. Die Editoren haben etwas anders zu thun, als dergleichen zu erklären. Vielleicht findet man auch, wenn das Wort ausgesprochen ist, daß der Sinn so nahe liegt, daß kein Mensch ihn verfehlen kann. I would you were so honest a man — but — you are a fleschmonger: — Ihr seyd ein Kuppler, kein so ehrlicher Mann, als ein fischmonger, ein Fisch-

händler. Der Prinz wirft dem Alten geradezu vor, er sey für seine Tochter und ihn ein Gelegenheitsmacher gewesen, und die bald folgende Rede: — »Denn wenn die Sonne Maden« u. s. w. — setzte die Verachtung, die Hamlet gegen den Vater und die Tochter ausspricht, nur fort. (In dieser schwierigen Stelle möchte übrigens wohl die alte verworfene Leseart a good kissing carrion, wofür die Herausgeber a god, kissing carrion gesetzt haben, die richtige seyn. Es ist aber hier nicht der Ort, Stellen kritisch zu erörtern.) Im ganzen Stücke spricht Hamlet mit der größten Geringschätzung von Ophelien, so behandelt er sie auch, wenn er in ihre Nähe kommt; nur einmahl beym Leichenbegängnisse erwacht sein besseres Gefühl, eben so viel aus Trotz gegen Laertes in einer übertriebenen emphatischen Rede, und nach dem Schlusse derselben wird sie von ihm selbst nicht mehr erwähnt.

Der Vater fühlt nicht, was Hamlet sagen will, und sieht immer nur den Wahnsinn der Liebe. Es ist weit mit ihm gekommen, sehr weit! sagt er zu sich selbst, — und wahrlich, in meiner Jugend brachte mich die Liebe auch in große Drangsale, fast so schlimm wie ihn. —

Mir hat es immer wehe gethan, wenn ein Schauspieler diese Worte so sagte, daß sie nur Gelächter erregten. Ein schmerzliches Lächeln war wohl die Absicht des Dichters hervorzubringen durch diesen Rückblick in des Alten Jugend, und durch die Aussicht, daß Hamlet so geistreich, witzig und beißend überlegen er jetzt gegen den Alten erscheint, in dessen Jahren doch ungefähr ihn wieder darstellen würde.

Um es dem Könige nur recht zu machen, um den Prinzen nicht aus den Augen zu lassen, erniedrigt sich der alte Staatsbeamte immer mehr zum Bothenläufer, damit nur kein Zweifel obwalte, zu welcher Partey er gehöre. Er meldet die Schauspieler, und läßt sich wieder vom Hamlet verspotten. So eilt er, den Prinzen und seine Tochter zusammen zu bringen, so schlägt er vor, daß die Mutter nach dem Schauspiele den Sohn scharf befragen soll, indeß er sich in das Gehör der Unterredung stellen will; und so rennt er überdienstfertig, verblendet, von einem nicht reinen Gewissen aller Haltung beraubt, auf ähnliche Art, wie Rosenkranz und Güldenstern, in sein Verderben.

Von allen Rollen des wunderbaren Schauspiels wird in der Regel die der Ophelia am meisten mißverstanden. Es mag schwer seyn, da der Dichter meist nur angedeutet hat, dieser bezaubernden Mischung eine Haltung zu geben, in welcher Eitelkeit, Koketterie, Sinnlichkeit, Liebe, Witz und Ernst, tiefer Schmerz und Wahnsinn sich nach und nach oder auch in demselben Momente zeigen sollen. Ich habe noch keine Ophelia gesehen, die mich nur getäuscht, viel weniger meine Bewunderung erregt hätte. Selbst die unvergleichliche Unzelmann (Bethmann) war in dieser Darstellung, einzelne Genieblitze abgerechnet, unbedeutend; von den beyden Ophelien in Drury und Conventgarden, die ich im Jahre 1817 sah, kann gar nicht die Rede seyn. Gewöhnlich sehen wir in den Spielerinnen eine anfangs zu vernünftige und späterhin zu verrückte Person. Die ehemahlige Miß O'Neal mag auch als Ophelia groß und einzig gewesen seyn.

Wie viel Schönes, fein Beobachtetes läßt Göthe im Meister über diesen Charakter sagen; aber wenn ich den Shakspeare nicht ganz mißverstehe, hat der Dichter im ganzen Stücke andeuten wollen, daß die Arme im Rausche der Leidenschaft und Hingebung dem liebenswürdigen Prinzen schon längst so viel gewährt hat, daß die Warnungen und Winke des Laertes viel zu spät kommen. Es ist zart und des großen Dichters würdig, daß er dies Verhältniß wie so vieles andere, als ein Räthsel in sein Stück niedergelegt hat; aber von diesem Augenpunct erhält erst Hamlet's Betragen, seine Bitterkeit, ihr Schmerz und Wahnsinn, Zusammenhang und Haltung: und daß Alles in diesem Wesen, die Hölle selbst, wie Laertes sagt, schön und liebenswerth erscheint, versöhnt wieder und macht die Lösung der Aufgabe für die Darstellung freylich um so schwieriger.

Als sie zuerst mit Laertes auftritt, der von Hamlet's Liebesgetändel sagt, es sey nur wie ein Veilchen, fragt sie naiv, lächelnd, und in ihrem Innern, wie sie glaubt, eines ganz andern sich bewußt: Nichts weiter? Nach der fortgesetzten Rede des Bruders antwortet sie:

— doch, lieber Bruder,
Zeigt nicht, wie heilvergeßne Pred'ger thun,
Den steilen Dornenweg zum Himmel Andern,
Derweil als frecher, lockrer Wollüstling
Er selbst den Blumenpfad der Lust betritt,
Und spottet seines Raths.

Ich begreife nicht, wie ein unschuldiges Mädchen so antworten könnte, eine Antwort, die ganz von

jener Warnung abführt. Aber sie glaubt den Bruder zu kennen, sie fühlt recht gut das Abscheuliche, daß diese Lehren erst jetzt kommen, da man bisher dies Verhältniß mit dem Prinzen geduldet oder ignorirt hat. Gegen den Vater ist sie schon viel zurückhaltender; sie will nicht zu viel sagen, sie begnügt sich mit einigen allgemeinen Ausdrücken, und muß mit Schmerz inne werden, daß dieser plötzlich als strenger Vater den Prinzen mit Verachtung behandelt.

Erschreckt, tief erschüttert, fast zerstört meldet sie den Besuch des wahnsinnigen Prinzen. Hier müssen wir schon im voraus fühlen, auf welcher schwindelnden, ungewissen Höhe ihr ganzes Daseyn wandelt. Diese Scene wird immer zu kalt und besonnen gegeben.

In dieser Verstimmung muß die Arme sich gebrauchen lassen, ihren wahnsinnigen Geliebten auszuhorchen. Hier muß die Darstellerinn ihre ganze Kunst aufbiethen, um das Schmerzliche dieser unwürdigen Aufgabe zu zeigen, die Seelenpein, sich vom Vater und vom Könige behorcht zu wissen, dem Geliebten gegenüber, den sie nicht mehr sehen darf, und dem sie also bey einer so günstigen Gelegenheit so Vieles zu sagen hätte: sie muß sich ihm jetzt nothgedrungen in einer fremden, ganz unnatürlichen Gestalt zeigen, sie muß s.ine Schmähungen, Bitterkeiten, die an das Brutale gränzen, erdulden, und darf kein Wort zu ihrer Rechtfertigung sagen, bis sie denn endlich, als sie wieder unbeobachtet ist, in die Wehklage ausbricht. Gewiß, für die Künstlerinn die verwickeltste Aufgabe. Statt dessen sieht man gewöhnlich das Mäd-

chen die Sache ganz ruhig abhandeln, und nimmt der Prinz, wie es oft geschieht, die Scene dann leidend, klagend und sentimental, so ist die allergrößte Entstellung des Dichters fertig.

Hamlet, als sie ihm die Geschenke zurück geben will, ruft sogleich: Ha ha! Seyd Ihr tugendhaft? Ha ha! are you honest? — was auch noch bitterer heißen kann: Ihr seyd tugendhaft? weil er das Fremde, Linkische und Verlegene sieht, was er nur für eine neue Beleidigung halten muß.

Bey der Aufführung des Schauspiels muß sie sich vor dem versammelten Hofe von Hamlet Ungezogenheiten sagen lassen, er behandelt sie ohne Achtung, die sie ihm längst nicht mehr zu verdienen scheint. Der Prinz wird fortgeschickt, ihr Vater ist von diesem umgebracht, und ihr lange schon verhaltener Schmerz, die Zurücksetzung, die Erinnerung schöner Stunden, Alles bricht über sie ein, und bemeistert sich ihres wankenden Verstandes. Ihr Liebeswahnsinn nimmt gleichsam den Schmerz um den Tod des Vaters zum Vorwande, um sich ganz unverhohlen zu zeigen: sie wechselt mit Leichengesang und der muthwilligen Romanze, in der sie wohl ihr eigenes Schicksal enthüllt.

Er war bereit, thät an sein Kleid,
Thät auf die Kammerthür,
Ließ ein die Maid, die als 'ne Maid
Ging nimmermehr herfür.

Und dann:

Sie sprach: eh' Ihr gescherzt mit mir,
Gelobtet Ihr mich zu frey'n. —
Ich bräch's auch nicht, beym Sonnenlicht!
Wärst Du nicht kommen herein.

Als Ophelia in derselben Scene noch einmahl wahnsinnig auftritt, hat ihre Krankheit schon mehr eine feste Gestalt gewonnen. — Beym Shakspeare, der die Natur beobachtet hatte, um sich nie von ihr zu entfernen, haben die Wahnsinnigen immer ein gewisses Bewußtseyn und eine Art von Vernunft; ja Lear spricht in seinen wilden Ergießungen die erhabensten Gedanken aus. Auch spielen sie zuweilen willkürlich mit ihrem Zustande, und davon zeigt uns Ophelia etwas. Sie hat Kräuter und Blumen mitgebracht, welche damahls in England eine eigene allegorische Bedeutung hatten. (Oft sieht man die Kranke auf der Bühne nur Strohhalme austheilen, die sie so oder so benennt: dies ist ganz gegen die Absicht des Dichters.) Zum Laertes geht sie mit den Worten: »Da ist Vergißmeinnicht, das ist zum Andenken: ich bitte Euch, liebes Herz, gedenket meiner! und da ist Rosmarin, das ist für die Treue.«

Im Originale: There's rosemary, that's for remembrance; pray you, love, remember; and there is pansies, that's for thoughts.

Der Rosmarin ward in England wie in Deutschland bey Hochzeiten ausgetheilt: noch jetzt aber geschieht es bey uns auf dem Lande auch bey Leichenbegängnissen; wahrscheinlich findet sich auch wohl noch in England hier und da diese Sitte. Sie gibt den Rosmarin des todten Vaters wegen dem Laertes; eben so die Stiefmütterchen, pansies, die pensées der Franzosen: auch diese sollen thoughts, das melancholische Angedenken, aufbewahren.

Da ist Fenchel für Euch und Agley — (the-

re's fennel for you and columbines) fährt sie fort, indem sie diese Gewächse dem Könige überreicht. Fenchel hatte vieldeutigen Sinn, sprichwörtlich bedeutet er Schmeicheley, aber auch Sinnlichkeit, Lust; die columbines kommen in verschiedener Bedeutung vor, sehr häufig als Allegorien der Untreue und wüster Sinnlichkeit.

Da ist Raute für Euch, (indem sie sich zur Königinn wendet) und hier ist welche für mich — Ihr könnt Eure Raute mit einem Abzeichen tragen. Da ist Maßlieb u. s. w.

There's rue for you; and here's some for me: we may call it herb of grace o' sundays: — you may wear your rue with a difference. — There's a daisy — etc.

Wie im Mittelalter reuen zugleich leid thun, beklagen heißt, so geht im Englischen rue und ruth in einander auf, doch steht es in jenen Tagen auch sehr oft für repentance, für Reue, bereuen, und so wie die Reue das Herz der Besserung und Andacht öffnet, und dadurch die Vergebung möglich macht, so heißt die Raute (die Reue, rue) auch herb of grace, Kraut der Gnaden. Es ist unbegreiflich, daß selbst die gelehrten Engländer nicht beachten, wie to rue in Shakspeare's Zeitalter noch oft bereuen heißt; es kommt selbst bey diesem Dichter einigemahl so vor. Bewiesen selbst die zu freyen Romanzen nichts für meine obige Behauptung, so würde diese Stelle sie doch rechtfertigen. Denn nach der Symbolik jener Tage konnte Ophelia als eine verlassene Geliebte sich nur mit dem Weidenzweige schmücken (wie sie denn auch ihren Selbstmord von einem

Weidenbaum veranstaltet), nicht aber die Reue (die Raute) tragen. Sie gibt etwas davon der Königinn wegen ihrer unerlaubten Ehe, — wir mögen diese Reue wohl Kraut der Gnaden an den Sonntagen nennen — (vielleicht wegen des Gottesdienstes: die Stelle hat ihre Schwierigkeiten) Ihr könnt sie mit einem Abzeichen tragen. (Weil jeder von uns sich in einer verschiedenen Sündhaftigkeit befindet.) Da ist auch Maßlieb, a daisy — die Blume des Leichtsinns, der Leichtgläubigkeit bethörter Mädchen, wie sie öfter so vorkommt.

Was die Darstellung dieser Scene betrifft, so kann sie nur von der Wirkung seyn, die der Dichter beabsichtiget, wenn Spiel und Rede rasch und fließend, vorzüglich aber reizend sind, so wie Laertes seine Schwester beschreibt. Es ist eben die Aufgabe, jenen Liebreiz, die anmuthige Koketterie, die die schöne Ophelia so auszeichneten, auch noch in diesen zerrütteten Zustand überzutragen, vom Wahnsinn dann plötzlich wie von einer vorüberschwebenden Wolke verdunkelt. Die Uebergänge von Freude zu Leid, und umgekehrt, müssen grell und plötzlich seyn, aber sich alsbald wieder in Reiz und Lieblichkeit auflösen. Gibt man aber eine gespenstische Erscheinung, die entsetzt, dehnt man die Worte und Gesänge, setzt starke Accente, und macht dadurch den Auftritt zögernd und schleppend, so ist diese Erscheinung, mit welcher Shakspeare so viel beabsichtigte, widerwärtig und kann unleidlich werden, was viele dann freylich einen großen, starken Effect nennen.

Vom L a e r t e s ist weniger zu bemerken. Es ist schon hinreichend, wenn der Schauspieler sich

nicht verleiten läßt, ihn als durchaus edlen und empfindsamen Sohn und Bruder zu nehmen. Im Anfange erscheint er ganz als ein galanter, junger Mann jener Tage, Ophelien warnt er in einer schön gesagten blumigen Rede, in welcher er sich selber gern hört, eine Eigenschaft, die er mit allen Personen des Schauspiels theilt.

Dann verlieren wir ihn aus dem Gesichte, bis er plötzlich, nach dem Wendepuncte des Stücks, als Empörer, roh und mit schroffem Uebermuthe wieder auftritt. Mag er um seinen Vater trauern, (welchem Menschen traut man diese Gefühle nicht zu?) so heftig er kann, so ist sein Schmerz, den er zeigt, doch nur ein vorgespiegelter, um den rasch geformten Traum seines Ehrgeizes wirklich zu machen. Was hat bey einiger Ueberlegung, sein Aufstand mit dem Tode des Vaters gemein? Indessen wird der bessere Geist in ihm durch die heroische Persönlichkeit des Königs geweckt, der Moment, diesen zu ermorden, ist versäumt, und die beginnende Verlegenheit des stürmenden Jünglings wird durch den Eintritt der wahnsinnigen Schwester in neue, theatralische Wuth verwandelt. Gewiß liebt er diese auch, der Anblick muß ihm schmerzlich, zerreißend seyn, aber nicht auf diese Weise, wie er es vor dem Könige zeigt.

Als er etwas mehr beruhigt ist, sieht man in der verrätherischen Verhandlung mit dem Könige, wie er seinen Vortheil nie aus den Händen geben will, obgleich er fühlt, daß der wahre Augenblick, seine Absichten zu erreichen, schon verloren ist. Der Tod seiner Schwester regt ihn von neuem auf. So mancher Erklärer des Dichters hat die Sprache des

Laertes, den Ausdruck seines Schmerzes unnatürlich und affectirt genannt; man hat den Dichter über etwas verklagen wollen, was ihn gerade als Lob freysprechen sollte.

Eben so gewaltsam ist seine hyperbolische Rede am Grabe, die auch Hamlet veranlaßt, ihn durch größere Uebertreibung zu überbiethen. — Von dem Gefechte, durch welches die Tragödie beschlossen wird, habe ich schon oben gesprochen. —

Der Geist soll eine der kunstreichsten und ergreifendsten Darstellungen Schröder's gewesen seyn. Ich bin davon überzeugt, obgleich ich ihn nicht selbst in diesem Charakter gesehen habe. Was aber seitdem auf den Deutschen Bühnen als eine Nachahmung dieses großen Künstlers gilt, ist gewiß nicht zu billigen. Ich meyne jenes dumpfe, langsame, monotone Recitiren, fast von keiner Geberde begleitet, wodurch die Scene schleppend und die Täuschung geradezu zerstört wird. Der alte Hamlet hat zwar nicht mehr Fleisch und Blut, aber doch alle menschlichen Leidenschaften des Zorns, der Rachgier, der Eifersucht. Wenn auch modificirt, muß man doch die pathetische Rede als solche vernehmen. Er darf also zürnen in Wort und heftiger Geberde. In London war der Geist auf beyden Theatern geradezu lächerlich, so ohne Anstand und Haltung wackelte er auf und ab, und sagte wie kühle Vorlesung seinen Theil her.

Wenn man den Hamlet das wunderlichste und eigensinnigste Werk des Dichters nennt, so thut man ihm gewiß nicht Unrecht, falls man es nur auch als das allertiefsinnigste zu schätzen weiß, aus dessen Gesammtheit eine so ungeheure tragische Em-

pfindung heraus brennt, die sich wohl nur schwer mit Worten bezeichnen läßt. Wie abwechselnd die tiefsten Töne der Tragödie erklingen, so vernimmt man, in der Regel ohne Uebergang, den Schmerz, die Heiterkeit eines scheinbaren Lustspiels: ja es gibt kein Gedicht, in welchem Shakspeare seinem Publicum so vertraulich nahe gekommen, und, so zu sagen, es mit Händen berührt hätte, so daß nach den gewöhnlichen Vorschriften beschränkter Kritiker schon allein dadurch Täuschung und Würde, Interesse und Wahrheit unwiederbringlich zu Grunde gehen müßten. Es werden Schauspieler eingeführt, die ein Stück spielen sollen. Diese sind aber nicht etwa unbestimmt, allgemein gehalten, sondern es sind die vom Globus, die nähmlichen, die den Hamlet selbst aufführen. Und um darüber gar keinen Zweifel zu lassen, spielt der Verfasser sogar auf die literarischen Fehden an, die die Dichter und Schauspieler des Globus (der Shakspear'schen Truppe) mit den Kindern der königlichen Capelle und deren Autoren hatten. Der Schauspieler, der sich beym Dänischen Prinzen aufführt, ist nun geradezu Burbadge, der Heldenspieler Shakspeare's, der den Macbeth, Lear, Richard III. darstellte, und höchst wahrscheinlich in diesem Stücke zugleich den Geist übernahm. Dieser Mann, der berühmteste seiner Tage, und vielleicht der größte Tragödien- und Charakterspieler (denn er übernahm auch im Lustspiele die wichtigsten Rollen), der jemahls in England aufgetreten ist, erschien hier in seiner gewöhnlichen Kleidung, in der man ihn zu sehen gewohnt war. Die Erzählung vom rauhen Pyrrhus ist der höchste Ton, den Shakspeare im ganzen

Stücke anklingt, und Burbadge verändert dabey die Farbe und hat Thränen im Auge. (Beyläufig, diese Bemerkung hier macht das, was Hamlet den Schauspielern von der weisen Mäßigung lehrt, erst zur eigentlichen Lehre, und hätte schon längst den alten Streit schlichten können, in wiefern, und wiefern nicht der Schauspieler hingerissen seyn dürfe.) In der kleinen Tragödie übernahm dieser Darsteller die Rolle des Königs, die um so mehr, da sie ohne Pathos und in alterthümlichern Versen geschrieben ist, mit edler Präcision und Kraft muß gegeben werden. (Nur nicht, wie schon oben gesagt ist, unbedeutend in den Hintergrund verschleppt, wo Alles matt und unverständlich wird.) Furchtbar mußte alsdann dem wirklichen Könige dies nachgeahmte Bild seyn, aus dem ihm die Aehnlichkeit mit dem Bruder strafend entgegenleuchtete. — Wenn der Geist nachher durch das Schlafzimmer der Gattinn schreitet, muß er gewiß nicht in der Rüstung, sondern im Hauskleide seyn *). Ein Geist hat also, dürfte ein Spötter fragen, eine Garderobe? Warum nicht? Alle Gespenstergeschichten tragen es uns so vor, und der alte Hamlet erscheint auf der Wacht als Held im Harnisch, um zur Rache aufzurufen, und im Schlafgemache in der bequemen Tracht, wie er leibt und lebt, nach Hamlets Ausdruck.

Zum Beschlusse nur noch eine Bemerkung, die dem Modegeschmacke unserer Theater völlig entgegen ist. Shakspeare hatte eine so reiche Truppe vortrefflicher, eingeübter Schauspieler, wie wir es jetzt

*) Dies bestätigt uns geradezu die Quartausgabe von 1603: Enter the ghost in his night gowne.

kaum für möglich halten, daß es je so seyn konnte. Er und viele der Zeitgenossen durften nicht so schreiben, wie sie thaten, so Schwierigkeit auf Schwierigkeit häufen, so das Bizarre und Seltsame fodern, wenn sie nicht viele und große Schauspielertalente fanden. Aber dennoch war es nichts Seltenes, daß ein Schauspieler in mehr als einer Rolle auftrat. Und warum wollen wir, bey unsern ungleich dürftigeren Mitteln, diesen Ausweg bey Schauspielen, die an Personen reich sind, verschmähen? Es ist doch nur eine mißverstandene Vornehmheit, das unschicklich zu finden, worin uns als Beyspiele Shakspeare, Eckhof und Schröder vorangegangen sind. Wie vortheilhaft für Anfänger, die so oft zurückgesetzt werden müssen, sich in verschiedenen Nebenrollen an Mannigfaltigkeit zu gewöhnen; wie belehrend für den gereiften Künstler, indem er aushilft, das ganze Wunder seiner Kraft, sein vollendetes Studium zu zeigen! Man wende mir nicht die Aufhebung der Täuschung ein. Diese materielle, grobe Illusion, die von dergleichen gestört wird, kann und soll im Theater nicht Statt finden. Die Stümperey, das Verderben der Werke, wenn Rollen wegen Mangel an Spielern verkürzt oder ausgelassen werden müssen, stört weit schlimmer.

Ich habe es vermieden, etwas über die Hauptperson des Stückes zu sagen, weil es mich, so viel auch schon über diesen Gegenstand gesprochen ist, in zu vielfache Untersuchungen, Widerlegungen und Erklärungen verwickelt haben würde. Es ist auch jetzt meine Absicht nicht, meine Ansichten über Hamlet darzulegen, sondern ich will die Freunde des

Dichters nur auf wenige Verse aufmerksam machen, auf jenen berühmten Monolog über den Selbstmord. Wer auch eben nicht mit den Werken des Dichters vertraut ist, kennt doch, wenigstens oberflächlich, den Hamlet; ja wer selbst diesen nie gelesen haben sollte, hat gewiß dieses Selbstgespräch gehört und bewundert. Wie oft ist es übersetzt, commentirt, nachgeahmt! Keinem Franzosen, der von Büchern weiß, keinem Spanier, der gebildet ist, ist die Kunde davon verborgen geblieben, und es hat wirklich den Anschein, als besitze man in diesen Versen gewissermaßen eine Quintessenz dieses Dichters, als vernehme man in ihnen die ganze Tiefe seines unergründlichen Geistes auf die kürzeste und nachdrücklichste Weise, als habe man so den bequemsten Auszug in wenigen Worten, die man Jedermann entgegen rufen könne, der an der Herrlichkeit neuer Poesie, am Tiefsinne unserer Kunst etwa zweifeln wollte.

Ich muß ein Bekenntniß meiner Schwäche oder Unbeholfenheit ablegen, daß ich nähmlich lange mit mir gekämpft habe, um die Empfindung und Einsicht zu erringen, von der ich alle Menschen begeistert sah, die ich in allen Büchern wieder fand, in welchen man diese Stelle bewundernd erklärte, und die sogar die Gegner des Dichters rühmend anerkannten.

Ich nannte es meine Schwäche, weil es mir immer, und auch jetzt noch, schwer geworden ist, diese und jene einzelne Stelle in einem gelungenen Schauspiele, oder gar einem Meisterwerke, besonders herauszuheben: früh schon hat sich mein Geist gewöhnt, das Ganze in seinem nothwendigen Zusammenhange zu

verstehen, und beym Shakspeare nahmentlich, der seit Jahren mein ununterbrochenes Studium war, fand ich mich so vom Strome seiner Werke mitgenommen, daß ich mich oft nur verwundern konnte, wenn man diese und jene Verse so vorzüglich heraushob, die mir als nothwendig und trefflich, aber nicht mehr als die übrigen, aufgefallen waren. Dafür aber fand ich auch da meistentheils große Schönheiten, wo man den Dichter kritisch tadeln, wo man ihn verbessern wollte, weil man eben, sich immer am Einzelnen haltend, die Bedeutung, den wahren Sinn dieser angefochtenen Stellen übersehen hatte.

Freylich wird, befriedige uns ein poetisches Werk auch noch so sehr durch seine innere Nothwendigkeit und harmonische Vollendung, dennoch diese und jene Scene durch ihre hohe Vortrefflichkeit einen hellern Glanz der Schönheit in unsere Seele spiegeln. Dieser Erfahrung hatte ich mich ebenfalls nicht entziehen können, denn es wäre nur Gefühllosigkeit, nie auch vom Einzelnen ergriffen und erschüttert zu werden, vorzüglich wenn es die Stellen sind, die der weise Dichter selbst uns als solche ankündigen möchte. Kann man die Rasescenen des Lear jemahls vergessen, wenn man sie einmahl vernommen hat? Oder den Monolog Macbeth's vor, seine Erzählung nach dem Morde? Die Wuth Othello's? Clarence's Traum in Richard III., oder den Tod des alten York und dessen letzte Rede im dritten Heinrich VI.? Talbot's Abschied von seinem Sohne im ersten Theile? Den Tod des Winchester oder Gloster im zweyten? Viele Eindrücke verliert die Seele wieder, diese und mehr

ähnliche in Shakspeare's Werken niemahls. — Meine Unbeholfenheit nannte ich es daher auch, weil ich durchaus nicht, so oft ich las und wieder las, die ausschließliche Bewunderung dieses berühmten Monologs mit den übrigen theilen konnte. Die treffliche Sprache, die passenden Bilder begriff ich, aber hätte nicht die Welt seit einigen Jahrhundert dieses Blatt besonders bezeichnet, so hätte ich in meiner Weise darüber, wie über manches hingelesen, und noch ungestörter, wenn mich nicht eine gewisse Dunkelheit, ja Unzweckmäßigkeit wider Willen festgehalten hätte.

Mir schien nähmlich, als wenn der große Dichter einem brütenden, melancholischen Gemüthe, das endlich gar auf den Punct kommt, das Leben freywillig abzuwerfen, noch ganz andere Worte hätte in den Mund legen können. Er hat sonst keinen solchen Charakter gezeichnet: denn Lucretia in seinem epischen Gedicht faßt diesen Entschluß unter andern Umständen und mit anderer Seele, Brutus und Cassius denken und sterben als Römer, Othello ermordet sich im Uebermaße seines Schmerzes, der ihm das Leben unerträglich macht, rasch, und ohne vorhergehende Ueberlegung seiner That. Eben so Julia, und auf ähnliche Weise Romeo. Nirgend sonst bey diesem Dichter das Gelüst, diesen Seelenzustand, welcher den Wunsch des Selbstmordes emporwachsen läßt, zu schildern oder zu ergrübeln. Nur Hamlet sagt schon in seinem ersten Monolog, indem ihn das ganze Treiben dieser Welt anekelt: »O möchte sich doch dieses zu feste Fleisch in einen Thau auflösen, oder hätte der Ewige sein Geboth nicht gegen Selbstmord gerichtet.« Er ermordet sich

nachher nicht wirklich, und darum kann seine Rede wohl später in jenem Monolog nicht jene Eindringlichkeit, jene furchtbare Tiefe des Werther haben; aber es könnte doch Einiges von der wunderbaren Rührung des Deutschen in den Dänen übergegangen seyn, doch einige Töne jener ergreifenden Wahrheit, die dieses Buch durch seine Kraft und Ueberzeugung zum einzigen in der Welt erheben. Es ist verzeihlich und begreiflich, daß Hamlet im Beginne des Stücks, im Gefühle über den Verlust eines theuern Vaters, über den Unmuth einer vormahls geliebten Mutter, aus seinem Rechte und vom Throne verdrängt, im Bewußtseyn einer gewissen moralischen Ohnmacht wünschen kann, es sey erlaubt, selbst den Ausgang aus dieser widerwärtigen Welt zu suchen. Jetzt aber, nachdem er auf die wunderbarste und erschütterndste Weise erfahren hat, daß sein Vater nicht natürlich gestorben, sondern schändlich ermordet ist, nachdem er dem Geiste Rache und Genugthuung versprechen müssen, nachdem er eine Rolle übernommen, deren Spiel ihn freylich, statt ihn dem Zwecke näher zu führen, vielen Gefahren aussetzt, und er sich selbst über seinen Leichtsinn, über seine Unentschlossenheit in einer leidenschaftlichen Rede gescholten: — jetzt soll er in einer ganz andern Lage, als in welcher wir ihn zuerst sahen, jenes göttliche Geboth, welches er dort scheut, vergessen, und, um sich jener aufgegebenen That zu entziehen, den Entschluß fassen können, lieber das Leben freywillig aufzugeben? Hier fand ich, wie gesagt, Dunkelheit, Widerspruch, und das Gemüth Hamlet's, wenn es auch zerrüttet seyn soll, war mir geradezu unverständlich.

Aber ist es denn auch nothwendig, daß dieser Monolog vom Selbstmorde handelt? Hat ihn denn Shakspeare wirklich so gemeynt? Zu dieser Frage sollten meine Bekenntnisse nur den Leser vorbereitend führen, die außerdem höchst überflüssig wären. — Ich weiß, welche angewohnten Vorurtheile man mir entgegensetzen wird, wie schwer es mir selbst geworden ist, Alles abzuweisen, was ich in Büchern darüber gelesen hatte; aber dennoch ist mir schon seit Jahren, und immer fester und klarer die Ueberzeugung geworden, daß sich Erklärer und Bewunderer des Dichters geirrt haben, daß dieses Selbstgespräch unmöglich den Sinn haben kann, den sie ihm unterlegen.

Zur Zeit des Dichters kann man diesen Monolog auch nicht so genommen haben, obgleich uns Zeugnisse darüber mangeln. So oft Hamlet von den Zeitgenossen angeführt wird, so oft die Gegner über diesen Charakter, selbst über diesen Monolog spotten; so ist mir doch keine Stelle bekannt, in welcher die moderne Auslegung hindurch schiene. Ob Betterton *) die Verse schon im Sinne des Selbst-

*) Ich finde in der Wochenschrift: The Tattler, von Steele, daß Betterton, nachdem er schon über siebenzig Jahre alt war, als ein Gichtkranker noch einmahl im September 1709 den Hamlet zu seinem Benefiz spielte. Dies war zugleich, so viel ich weiß, das letzte Mahl, daß dieser große Schauspieler auftrat. Steele beschreibt bey dieser Gelegenheit, als wenn ein Freund es ihm erzählte, wie vortrefflich der Veteran, und wie kräftig er Alles gesprochen habe. Auch der Monolog, wo er mit der berühmten Sentenz: Seyn, oder nicht seyn, anfängt.

Dies verräth nur so viel, daß man dieses Selbst-

mordes gesprochen hat, weiß ich nicht; daß aber Garrick und viele andere vor ihm sie schon nicht anders verstanden haben, ist eine bekannte Sache. Rowe's Ausgabe des Shakspeare ist mir nicht zur Hand, um zu sehen, ob er vielleicht eine Andeutung über diesen berühmten Monolog gibt, oder auf eine frühere Erklärung und Tradition hinweist.

Beym ersten Anblicke möchte es scheinen, daß die Stelle gar keine andere Auslegung zuließe. Diejenigen, welche sie nur aus Uebersetzungen kennen, werden um so mehr dieses Glaubens seyn, da jeder Uebersetzer nothwendig seine Ueberzeugung mit überträgt, und unbewußt der Sache, wenn auch nur um ein Geringes nachhilft. Es kommt auf den Versuch an, aus dem Ganzen der Dichtung, und dann aus einzelnen Worten die Stelle zu erklären, ob sie so in das gehörige Licht gerückt werden kann, daß sie jeden Freund des Dichters überzeuge.

Hamlet erscheint gleich im Anfange durch und durch verstimmt, und die Audienzscene muß seinen Verdruß noch vermehren. Seine Bitterkeit bricht gegen die Mutter ziemlich unangemessen, fast unartig aus, worüber er vom Könige, der ihm immerdar imponirt, eine weitläufige Zurechtweisung ertragen muß, nachdem schon das wichtigere Anlie-

gespräch schon damahls vorzüglich auszeichnete. Wäre es aber selbst damahls in gewöhnlich angenommener Bedeutung gesagt oder verstanden worden, so fragt es sich immer noch, ob Betterton, der 1658 oder 59 zuerst die Bühne betrat, auch in der Jugend, und noch mehr, ob seine Vorgänger ihm den gewöhnlichen Sinn untergelegt haben.

gen des Erbprinzen, der es fühlt, daß er eigentlich König seyn müßte, dem unbedeutendern Gesuch des Laertes nachgestellt ist. Nun sein Monolog, der Lebensüberdruß, sogar den Wunsch, daß es erlaubt seyn möchte, sein Daseyn willkürlich zu enden, so wie Bitterkeit gegen seine Mutter und den König ausspricht. Durch die Nachricht von der Erscheinung des Gespenstes wird seine Aufmerksamkeit ganz auf dieses gerichtet. In der Nacht bricht durch die Gegenwart und die Erzählung des Geistes sein ganzes Gemüth zusammen; er weiß sich nicht zu fassen, und ersinnt die List, sich wahnsinnig zu stellen: ein Plan, von dem man nicht mit Gewißheit zu sagen weiß, ob er ihn ergreift, den Wahnsinn zu vermeiden, oder weil er schon von dieser Seelenkrankheit völlig beherrscht ist. Mit diesem Vorsatze erschreckt er Ophelien, benutzt seine Verstellung, um den Polonius hart anzulassen, und vergißt sich nachher mit den Genossen seiner Jugend und den Schauspielern fast gänzlich wieder. So heiter, beynah ausgelassen er auf Augenblicke ist, so kehrt doch auch sein Trübsinn oft plötzlich wieder, und seinen Ekel vor der Welt und den Menschen trägt er in herrlichen Worten vor. Doch muß man sie freylich auch nicht zu buchstäblich nehmen, denn wenn er dem Rosenkranz sagt, daß er seither alle seine gewohnten Uebungen aufgegeben habe, so widerspricht dem seine Eitelkeit kurz vor dem Rappiergefecht mit Laertes geradezu, wo er den Horatio mit der Versicherung beruhigt, daß er seit Laertes Abreise ein fleißiger Fechter gewesen sey. Als die Schauspieler ihn verlassen haben, fällt ihm in der Einsamkeit sein Mangel an Muth und Entschlossenheit bitter auf das

Herz, er lästert auf den Usurpator, und noch mehr auf sich selbst, er findet sich niederträchtig, daß der Mord des Vaters und dessen Aufruf zur Rache ihn noch zu keiner That hat anspornen können. — »Bin ich eine Memme? fragt er sich selbst; würde ich mich beschimpfen und mißhandeln lassen, ohne augenblickliche Rache zu nehmen? — Ja! ruft er, sich schmähend aus: ich würde es alles dulden, weil es mir an Galle, an Kraft der Erbitterung fehlt, um Beleidigungen zu strafen.« — Ohne Ueberzeugung, plötzlich bricht er ab, fast wie ein Zerstreuter; er findet eine Ausrede vor sich selbst, die ihn für diesen Augenblick beruhigt. Die Erscheinung kann eine böse, deren Aussage eine Lüge gewesen seyn, um sein melancholisches Gemüth zu bestricken. Schon vorher ist es ihm eingefallen, durch ein Schauspiel, in welchem die Ermordung, wie sie ihm der Geist enthüllt, gespielt werden soll, den Oheim zu prüfen, und, wenn dieser die Probe nicht besteht, darnach seine Maßregeln zu nehmen.

Aber nur auf Augenblicke war er beruhigt; er kann den Gedanken über sich, das Beobachten seiner selbst so schnell nicht aufgeben; er sucht es noch einmahl in einer ruhigen Stimmung zu ergründen, warum es ihm denn so schwer werde, den Entschluß, die That, die von ihm gefodert werde, auszuführen, und in dieser tiefsinnigen Frage an sich selbst sehen wir ihn wieder erscheinen. Shakspeare, es ist wahr, muthet uns oft viel zu, aber hier noch etwas mehr, als gewöhnlich; doch konnte er auch dem Commentar seines Schauspielers vertrauen. Lassen wir freylich zwischen jenen heftigen Monolog und diesen ruhigen den Vorhang niederfallen, so wird die Gedan-

kenverbindung, die der Dichter bey uns voraussetzt, die wir schnell wieder anknüpfen sollen, etwas zu gewaltsam unterbrochen. Ich erinnere nochmahls, daß Shakspeare nur selten eine Abtheilung von Acten annahm, die meisten seiner Stücke wurden in einer ununterbrochenen Folge gespielt: will man aber eine Unterbrechung haben, so darf sie wenigstens hier nicht Statt finden. Der erste Act muß dann nach Hamlet's Scene mit dem Geiste und der mit seinen Freunden schließen, und der zweyte erst nach diesem berühmten Monologe und der Rede des Königs über den Prinzen. Der dritte Act reicht bis zu Hamlet's Abreise, und der fünfte fängt mit den Todtengräbern an.

Hamlet geht also, nachdem die Schauspieler sich entfernt haben, nach seinem heftigen Monologe ebenfalls ab, unmittelbar tritt der König mit Polonius und Ophelia auf; diese wird von ihrem Vater abgerichtet, und der König und sein Rath verbergen sich, um den Prinzen zu behorchen. Dieser ist noch von seinen eben ausgesprochenen Gedanken beunruhigt: Bin ich eine Memme? Würde ich mich beschimpfen lassen? — Was hält mich denn also ab, als Rächer aufzutreten?

To be or not to be, that is the question. —

Seyn, oder nicht seyn, das ist hier die Frage. —

Es kommt darauf an, sagt er zu sich (wenn der Zuschauer alles Vorige noch im Gedächtniß behalten hat, und diesem scheinbaren Sprunge der Gedanken folgt), es handelt sich einzig darum, ob der Mensch lebt, oder nicht lebt, d. h. mehr, als das Leben kann ich nicht wagen und verlieren, also ein-

zig um das Leben handelt es sich, ob ich dies daran setzen will. Diese Betrachtung ist ganz richtig, dieser Gedanke schon oft ausgesprochen worden, denn wer den Tod nicht fürchtet, braucht eben nichts anderes zu fürchten.

Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The flings and arrows of outrageous fortune,

Ob's edler im Gemüth, die Pfeil' und Schleudern
Des wüthenden Geschicks zu dulden.

Es kann aber, fährt er nach einer Pause fort, der höchste Edelmuth seyn, auch das Aeußerste mild und ruhig zu ertragen, jene Geduld zu üben, die man, um sie zu preisen, die christliche nennt, die eben so viel Kraft und Seelengröße, als der Widerstand fordert,

Or to take arms against a sea of troubles,
And, by opposing, end them?

oder:

Sich waffnend gegen eine See von Plagen,
Durch Widerstand sie enden?

— diese Plagen nähmlich: aber wie? durch Selbstmord? Wäre dann dies opposing? — ein wirklicher Widerstand? Würde dann take arms, die Waffen ergreifen, wohl richtig und passend seyn, wenn diese Waffen sich nur gegen den richten sollten, der sie ergriffen? Nein, dadurch geschieht es, daß ich diese Plagen selbst vernichte, daß ich meinem Gegner den Garaus machte. Dies muß mir auch gelingen, im Falle meine Geduld nicht stark genug ist, wenn ich nur den Gleichmuth besitze,

mein eigenes Leben nicht zu hoch anzuschlagen; denn freylich, das kann gefährdet werden; aber ich darf diese Gefahr um so weniger scheuen, da Sterben ja doch nur ein Ausruhen von allen irdischen Beschwerden ist:

— To die — to sleep, —

— Sterben — schlafen —

No more; — and, by a sleep, to say we end
The heart-ach, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to, — 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd. To die, — to sleep —

Nichts weiter; — und zu wissen, daß ein Schlaf
Das Herzweh und die tausend Stöße endet,
Die unsers Fleisches Erbtheil — 's ist ein Ziel,
Auf's innigste zu wünschen. Sterben — schlafen —

Es ist aber freylich nicht der Augenblick des Todes, und der Schmerz, der ihn begleiten mag, nicht das Verlassen eines Lebens, welches uns oft so peinigend ängstigt, nicht das ist es, was uns abhält, entschlossen zu seyn, um unserm Feinde es unmöglich zu machen, uns ferner zu schaden, oder was unsern Arm lähmt, ihn zu strafen —

To sleep! perchance to dream; — ay, there's the rub.

Schlafen! Vielleicht auch träumen! — Ja, da liegt's.

Das ist (wörtlich) der Anstoß, das, was beym Kugelspiel auf der Wiese die Kugel im Laufe entweder anhält, oder ihr eine andere Richtung gibt.

For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause: There's the respect,
That makes calamity of so long life.

Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen,
Wenn wir den Drang des Ird'schen abgeschüttelt,
Das zwingt uns, still zu stehn. Das ist die Rücksicht,
Die Elend läßt zu hohen Jahren kommen.

Diese geheimnißvolle Furcht, diese Furcht vor etwas Unbekanntem ist es, welche Elend, Unglück, Kränkung und alle Leiden den Sterblichen so viele Jahre hindurch tragen läßt.

For who would bear the whips and scorns of time?
Denn wer ertrüg' der Zeiten Spott und Geißel?

Dies kann im Allgemeinen, aber auch in's besondere von den Pasquillen und giftigen Ausfällen jener Tage gemeynt seyn, in denen sich viele Schriftsteller gefielen, und von denen auch Shakspeare mehr als einmahl hatte leiden müssen. Oefter, als man es jetzt bemerkt, spielt Shakspeare auf seine nächste Umgebung und sich selber an, und im Hamlet vorzüglich.

The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
Des Mächt'gen Druck, des Stolzen Mißhandlungen,

The oppressor's wrong, ist mehr als die Uebersetzung sagt, nicht blos Druck, sondern ein Unrecht, eine Kränkung, die der Unterdrücker ausübt. Für proud man's liest die Folio, welcher die Editoren in dieser Scene sonst ganz folgen, poor man's welches auch einen guten Sinn gibt; denn es sind Fälle, wo selbst der Höhere über den Hohn und die Schmach und Lästerung des Geringern verzweifeln, und ihn wohl dafür vernichten möchte, wenn er es mit Sicherheit könnte.

The pang of despis'd love, the laws delay,
Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub,

Der Gequälte, der seine Rache an der Geliebten selbst, oder an einem Nebenbuhler ausübt, welcher ihm die Verachtung zuzieht. Dispriz'd liest hier wieder die Folio nach meinem Gefühl, schöner: die mißgeachtete Liebe, ein Verhältniß, wie zwischen Othello und Desdemona, der diese umbringt, und auch Kassio aus dem Wege zu schaffen sucht, oder wie zwischen Posthumus und Imogen. Freylich müssen es pangs, Qualen, Folterschmerzen seyn, wie diese sie erleben, denn nicht jedes verkannte Gefühl wird sich gleich so blutig rächen wollen.

The insolence of office, and the spurns
That patient merit of the unworthy takes.
Der Uebermuth der Aemter, und die Schmach,
Die Unwerth schweigendem Verdienst erweis't,

wer trüge dies Alles,

When he himself might his quietus make
With a bare bodkin?
Wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte
Mit einer Nadel blos?

Dies ist nun die Stelle, die etwas anders sagt, als im Originale steht, und welches zu sehr auf den Selbstmord hinweis't. Schröder erklärt noch mehr hinein, indem er übersetzt: »denn wer ertrüg' ꝛc. — wenn er mit einem blanken Messerchen machen dürfte, daß man ihm mit der Sterbeglocke läutete.« — Quietus kann aber Ruhestand nur metaphorisch, nicht wörtlich bedeuten: es ist

beym Gericht der Abschluß der Acten, wenn Alles vorüber ist; bey Rechnungsabnahmen die völlig austilgende Quittirung, ein juristischer, ein Ausdruck des gewöhnlichen Lebens. So sagt im Spieler von Schirley (Dodsley IX.) ein Vormund zum Spieler, dem er die Mündel verheirathen will:

A brace of thousands, Will, she has to her portion:
I hop'd to put her off with half the sum;
That's truth: some younger brother would ha' thrank'd me
And given my quietus.

Irgend ein jüngerer Bruder wäre mit der Hälfte zufrieden gewesen, und hätte für Alles ein für allemahl quittirt. Bodkin ist ein altes Wort, das schon beym Chaucer vorkommt, und immer einen kleinen Dolch bedeutet, dann aber auch Pfriemen, ein Instrument mit welchem man Bänder durch Putz zieht, oder auch die Haare kräuselt. Für Nadel, oder pinneedle wird es, so viel ich weiß, niemahls gebraucht. Es sagt dasselbe, was stelo, stilo, stiletto bey den Italiänern, bey uns Stilett, ein Wort, welches wir von ihnen angenommen haben: ein Dolch, der nicht gerade am Degen, oder im Gürtel getragen wird, sondern meist versteckt ist. Vielleicht ist bodkin, eben so wie stiletto, ein Diminutiv. In Italien tragen freylich Mädchen und Frauen, vorzüglich auf dem Lande, so große und starke Nadeln in den Haaren, daß diese füglich als Dolche gebraucht werden können. A bare bodkin ist auch ein bloßer, nackter Dolch. Wollte der Dichter jenen Sinn der Geringfügigkeit, wie der Ueber-

setzer, geben, so hätte er but brauchen müssen; bare bezeichnet zugleich, daß dieses spitze Eisen, selbst ohne Scheide, indem es so leichter zu verbergen, genug ist. Der Sinn unserer Stelle ist nun also der: Wer ertrüge wohl alle jene eben erzählte Drangsale, wenn er mit einem kleinen, bloßen Dolch sein quietus, seinen völligen Rechnungsabschluß, zu Stande bringen könnte, d. h. wenn er den Gegner zum Schweigen brächte, die See von Leiden durch einen einzigen Dolchstoß von sich triebe: nicht aber, daß der Leidende sich selbst ermordete; ein kleiner, unscheinbarer Dolch ist hinreichend, wo das Schwert nicht gebraucht werden kann; auch der mächtigste Gegner ist mit diesem zu erreichen. Der Selbstmörder hat Wasser, wie Ophelia, Hunger oder auch Gift zu Geboth. Indessen ist es auch gar nicht nöthig, too nicely die Erklärung fortzusetzen.

Who would fardels bear
To grunt and sweat under a weary life?
Wer trüge Lasten,
Und stöhnt' und schwitzte unter Lebensmüh?
But that the dread of something after death, —
Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tod' —
The undiscover'd country, from whose bourn
No traveller returns, — puzzles the will;
Das unentdeckte Land, von deß Bezirk
Kein Wandrer wiederkehrt — den Willen irrt,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?
Daß wir die Uebel, die wir haben, lieber
Ertragen, als zu unbekannten fliehn.

Thus conscience does make cowards of us all,
So macht Gewissen Feige aus uns allen.

Dies also ist, was nicht mir, sondern allen Menschen den Muth lähmt. — Hier schließt der Redner nun wieder seine Gedankenfolge unmittelbar an jenen bewegten Monolog des Zornes:

And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought;
Der angebornen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Blässe angekränkelt;

außerordentlich schön gesagt, im Originale, wie in der Uebersetzung.

And entreprizes of great pith and moment,
With this regard, the currents turn awry,
And lose the name of action. —
Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt,
Verlieren so der Handlung Nahmen. —

Im zweyten Verse liest man auch wohl mit der Folio besser turn away für awry. Wer aber nun auch bis auf diese letzten Verse, sey es selbst etwas gewaltsam, die bisherige Erklärung hat beybehalten können, dem sollte es doch wohl mit diesem Schluß, wenn er aufrichtig zu Werke geht, sehr schwer, wenn nicht ganz unmöglich, fallen. Ist denn jeder Selbstmord eine Handlung, ein Unternehmen voll Mark und Nachdruck? Und könnte Hamlet sich wohl selbst so ungeheuer belügen, die gemeine Feigheit, sich jetzt, unter diesen Umständen, selber umzubringen, um nur seiner ihm lästigen Aufgabe zu entfliehen, so vornehm zu benahmen? Er ist überhaupt kein Held, er zeigt, wie

er auch Ophelien gesteht, Schwächen aller Art; fast alles Gute und alles Böse des Menschen kommt in ihm zur Sprache: aber es hieße doch allzu tief sinken, wenn er jetzt darüber nachsinnen könnte, ob er sich nicht lieber umbringen sollte, und selbst dieses nur wieder aus Furcht unterließe. Mich wundert nur, daß ihn seine Freunde und Bewunderer so tief haben sinken lassen, ohne sich mit Unwillen von ihm abzuwenden. Ein gewisses Gelüst zum Selbstmorde und der Lebensverachtung, welches eine Zeitlang die Gemüther beherrschte, ist vielleicht mit Ursache, daß man diesen Monolog mißverstand und einseitig und übertrieben bewunderte. Sehen wir nun aber von diesem Schluß auf alles Vorige zurück, lesen wir ihn nach meiner Erklärung noch einmahl, so ist Alles natürlich, bedeutend und passend: Unternehmungen voll Mark und Nachdruck, z. B. einem Usurpator das Reich entreißen, einen ermordeten Vater zu rächen, die Stelle als König einnehmen, auf welche Geburt und Landesrecht Anspruch geben, Soldaten, Volk und Große für sich zu dieser Umwälzung zu gewinnen, ja, dies ist allerdings Handlung, Unternehmung, — und diese, wie ähnlich große Plane, werden aus der Bahn gelenkt und ersterben im Vorsatze, weil der Unternehmer zagt, weil es ihm nicht gleichgültig ist, ob er in diesem Kampfe selbst zu Grunde geht. Noch ist zu bemerken, daß Hamlet nur Leiden anführt, die uns von Andern zugefügt, und an diesen gestraft werden können, nicht aber solche, die den Selbstmord am ersten entschuldigen könnten, wie: unheilbare Krankheit, tiefe Melancholie, ein Ekel am Leben, der nicht mehr zu überwinden ist,

Gram um Freund oder Geliebte, um unersetzliche Güter, die so leicht allen Reiz dem Leben nehmen können, oder das Elend eines unfreywilligen Mordes, und dergleichen. Von allem diesem wird nichts berührt. — Nach meiner Auslegung verstehe zich nun in Hamlets Charakter alles Vorhergehende und Folgende; wenn er nun die Schauspieler ermahnt, sich während des Spieles vor dem Könige vergißt, und doch die Gelegenheit versäumt, als diesen sein Gewissen verrathen hat. Als er ihn bethend findet, zagt er wieder, den entscheidenden Streich zu thun, und bildet sich lieber eine mehr als unmenschliche Rachsucht vor, um nur wieder eine Ursache, aufzuschieben, um nur vor sich selbst eine Entschuldigung zu haben. Das Gegenstück ist Laertes, der, trotz seiner Frechheit, mit der er hereinstürmt, ebenfalls vor dem Könige zagt, zweifelt, den Augenblick versäumt, der nicht so wiederkehrt, und sich auch wohl einbildet, eine andere und bessere Stunde in Zukunft anzutreffen. Bey seiner Mutter läßt der Prinz seinem bittern Unwillen freyen Lauf; der Geist mahnt ihn wieder, er aber, der keinen festen Plan hat fassen können, läßt sich dennoch vom Könige nach England schicken. Polonius ist wie durch Zufall ermordet worden; sein Tod ist so wenig tragisch, daß ihm fast ein Anschein von Possierlichem beygemischt ist. Auf der Reise wird Hamlet auf wunderbare Weise gerettet; er kommt zurück und wendet seine kostbare Zeit dazu an, auf dem Kirchhofe trübsinnig zu philosophiren, um seinem Widerwillen gegen das Leben ein Fest zu geben. Seine Eitelkeit und sein Gefühl zugleich verursachen, daß er sich gegen Laertes ganz vergißt;

er zaudert, er ist von Ahnungen bewegt, als man ihm den Zweykampf vorschlägt; wieder erwägt er, wie ängstlich es sey, das Leben zu wagen, und wie gering man es doch schätzen müsse. So geht er seinem und dem Untergange des Königs entgegen.

Diese Verachtung des Lebens, verbunden mit einer überreizten Anhänglichkeit an dasselbe, charakterisirt Hamlet in den meisten Scenen: dies wird auch ein Kennzeichen aller jener Gemüther seyn, die durch verletzten Stolz und gekränktes Gefühl die Frische des Daseyns, und durch Grübeln die ruhige, sichere Haltung verloren haben. In diesem trüben Wesen Hamlet's zeigen sich alle Leidenschaften finster; Rache, Zorn, Tücke, Neid, Stolz und Ehrsucht thun sich abschreckend hervor, aber wieder so durch Gefühl, Witz, Geschmack, Kenntnisse und Adel der Persönlichkeit gesänftigt und verklärt, daß diese wunderbare Erscheinung anzieht und fesselt, daß selbst ihre abstoßenden Eigenschaften nicht ohne Glanz, oder aller Größe entkleidet, sich verkünden. Diese bizarre, unergründliche Vereinigung von Thorheit und Weisheit, Seelengröße und Kleinheit, Liebe und Haß, Eitelkeit und wahrem Stolze; dieser Liebende, der Leidenschaft zeigt, und dem man doch keine Liebe zutrauen kann, der als edler Freund spricht und fühlt, der durch seine Liebenswürdigkeit, die er anlegen kann, so oft er will, ein Abgott des Volkes ist, der in gewissem Sinne seine ganze Umgebung übersieht und doch der Betrogene eines Jeden ist; diese Mischung von heterogenen Bestandtheilen, der wir so oft, nur im kleineren Maßstabe, im wirklichen Leben begegnen, und die man in neueren Zeiten recht eigentlich mit dem Nah-

men des »Interessanten« hat taufen wollen; diese wundersamen Widersprüche, an denen fast jeder begabte Mensch mehr oder minder leidet, kurz, das alles hier Zusammengefaßte ist wohl die Ursache gewesen, warum diese Tragödie und dieser Charakter so allgemeines Glück gemacht haben. Glaubte doch Jedermann, und mit einem gewissen Recht, hier den Dichter zu verstehen; meynte doch fast jeder, die nähmlichen Gefühle, oder ähnliche, erlebt zu haben. Darum hat auch diese wunderbarste Composition in der Geschichte der Poesie Epoche machen müssen; seitdem haben wie viele Englische Dichter diesen Hamlet nachahmen, fortsetzen wollen, und unter den Deutschen Dichtern, wo findet man den Dänenprinzen, möchte man fragen, und Anklänge von ihm nicht wieder? Dies Werk hat sowohl jener Zeit, wie der unserigen, ein Auge oder einen Sinn mehr gegeben: so tiefsinnig, vielseitig war die Menschheit bis dahin noch nie aufgefaßt; so keck, lustig bis zum Verzweifeln und tragisch bis zum einfachen Kindertone hinab waren die Geheimnisse des Herzens noch nie ausgeplaudert worden. Die Schauder der Geisterwelt, die verstellte Politik des Pallastes, der Aberwitz des gemeinen Sinnes, Melancholie und Spaß hatten sich noch nie so nahe an einander vernehmen lassen. Wie Buonarotti's jüngstes Gericht verdrehte dies Werk auch eine Zeitlang alle Köpfe in England, wie es bey uns noch manchem unentwickelten Geiste schwere Beängstigungen oder den kitzelnden Trieb der Nachahmung und Ueberbiethung zuführt. Es steht aber selbst schon in seiner gewagten Größe so an der allerletzten Gränze des Möglichen, wie auch Macbeth und Lear, daß

das geringste Ueberschwanken, sey es auch nur um eine Linie, nothwendig in das Abgeschmackte hinabstürzen muß.

Wie die Welt von dieser unergründlichen Schöpfung begeistert und ergriffen ward, so vergafften sich viele auch nur darin, und konnten eben deshalb den lenkenden Geist, den spiritus rector, nicht finden. Die meisten aber begingen den menschlichen Fehler, den Helden des Gedichtes zu liebenswürdig zu sehen, über seine Mängel hinwegzublicken, und ihn nur edel, zart, weich, und nichts als eine liebenswürdige Melancholie in ihm zu finden. Schröder that in jenen Jahren vielleicht nicht Unrecht, diesem Bedürfniß, so viel es irgend möglich war, nachzugeben; und darum konnte, weil Alles gemildert war, sein Hamlet auch leben bleiben. Die Zauber der Tragödie hätten sonst wahrscheinlich unsere Landsleute damahls nicht angesprochen; ist es doch mißlich, das Werk selbst gegenwärtig noch ganz für sich reden zu lassen! Wir haben immer noch daran gedeutelt und gekünstelt. Squenz und seine Gesellen haben nicht so Unrecht, wenn sie bey ihrem Pyramus wiederhohlt die Warnung ausrufen: »Und das können die Damen nicht vertragen!« Viele unserer Herren aber auch nicht, und die Welt ist sich immer ziemlich gleich geblieben.

Ueber
Hamlet's Monolog.

Ein Nachtrag zum Nachtrage.

Viele Freunde des Britten haben meinen Bemerkungen über dies berühmte Selbstgespräch nicht unbedingt ihren Beyfall geben können. Einige der Scharfsinnigsten, die sich mir mitgetheilt haben, können ihre frühere Ansicht nicht ganz fahren lassen, ohne mir doch völlig Unrecht zu geben: sie meynen, man könne jenes ältere Verständniß vielleicht mit dem meinigen verbinden, so daß sich mit der ersten Hälfte des Monologs doch neben dem Gefühle der Rache ein Gelüst des Selbstmordes ausspreche, und erst in den letzten Versen sich dieses unbedingt verliere, und meiner Erklärung Raum gestatte. Es ist mir wenigstens gelungen, diese verständigen Leser irre zu machen; doch, wie es zu geschehen pflegt, haben sie auch mich wieder auf Augenblicke an meiner Auslegung irre gemacht. Daß in den Worten — to die, to sleep, — eine Todessehnsucht sich vielleicht wieder auffinden, und, auf eine, nur dem geschärften Auge sichtbare Weise, mit der Lust zum Selbstmorde verbinden ließe, ist vielleicht manchem Sinne klarer, als dem meinigen, und es bleibt am Ende hier, wie im ganzen Gedichte des Hamlet, manches unauflösbar, und entzieht sich einer festen, unwandelbaren Ueberzeugung. Es gibt auch im Macbeth einige poetische Räthsel aufzulösen, — und wel-

ches Stück des großen Dichters böthe sie nicht dar, wenn man wahrhaft, mit den Augen der Seele, und nicht blos obenhin liest? Wenn ich auch meine Erklärung beybehalte, so lerne ich doch gern von geistreichen Kennern des Dichters, wenn sie mit Scharfsinn Ansichten vertheidigen, die mir fern liegen.

Die früheste Ausgabe des Hamlet, die wir bisher kannten, war eine in Quart von 1604, welche im Wesentlichen mit der Folioausgabe völlig übereinstimmte. Mir war daher die Nachricht, daß sich eine Quartausgabe von 1603 gefunden habe, sehr wichtig. Nicht, als wenn ich glaubte, es ließe sich irgend etwas entdecken, wodurch der Dichter, oder sein Meisterwerk, uns in Hauptsachen anders erscheinen könne, wie manche Bewunderer in Deutschland und selbst in England geträumt haben: sondern ich war überzeugt, einzelne Lesearten würden klarer werden, einige Vermuthungen sich bestätigen, und das Ganze uns vielleicht einen Anblick gewähren, in welcher Art der Dichter seine Werke anfangs schneller entwarf, um sie nachher, nachdem sie schon auf der Bühne erschienen waren und Glück gemacht hatten, zu überarbeiten. So hat es sich auch bestätigt. Wir verstehen offenbar jetzt einige Stellen besser, über welche vorher viel gestritten wurde, und ich freuete mich, daß meine Vermuthung, der Geist des Vaters müsse im vierten Acte in Hauskleidung, und nicht in der Rüstung erscheinen, hier bestätigt wurde, denn es steht ausdrücklich vorgeschrieben, daß er im Nachtgewande (in his night-gown) auftritt. Meine Ansicht des Polonius (der hier Carambis heißt) wird auch durch manche Züge, die in der spätern Ausgabe weggeblieben sind, gerechtfertigt, z.

B. daß er, nachdem ihm die Tochter von des Prinzen Wahnsinn erzählt hat, ausruft: »Laß uns zum König; dieser Wahnsinn, wenn er auch eine Weile tobt, kann für deine Liebe doch günstig ausfallen.« Uebrigens ist diese Edition so nachlässig und fehlerhaft gedruckt, so manche Verse fehlen oder sind falsch gestellt, daß man sieht, sie ist sehr eilig verfertigt, um nur schnell der Begierde des Publicums genug zu thun; und wenn sie auch keine unrechtmäßige Ausgabe ist, so ließ man dem Dichter wohl nicht Zeit, sie durchzugehen, sondern nahm das Buch des Souffleurs und druckte ohne Kritik ab. Man könnte auf die Vermuthung gerathen, die Abschrift sey nach dem Gehör verfertigt, und der Schnellschreiber habe vieles auslassen müssen, so daß es nur die unvollständige Copie von 1604 sey, wenn nicht so manches anders abgefaßt wäre, wenn die Edition nicht manche Schönheiten enthielte, die der Dichter nachher wieder auslöschte, und wobey man ein- oder zweymahl in die Versuchung geräth, mit ihm zu streiten, ob er auch Recht beym Ausstreichen gehabt habe.

Was nun jenen berühmten Monolog betrifft, so kann man hier beyde Meinungen bestätigt, ja vielleicht noch eine dritte und vierte finden; er lautet nähmlich, seltsam genug, also:

Seyn, oder nicht seyn, — ja, das ist der Punct. —
Zu sterben — schlafen. — Ist das Alles? Ja Alles.
Nein! schlafen, träumen, — ja wahrlich, dahin geht's.
Denn in dem Traum des Tod's, wenn wir erwachen,
Und vor den ew'gen Richter hingeführt,
Von wo kein Reisender noch je zurück kam, —
Das unentdeckte Land, — bey dessen Anblick,
Der Sel'ge lächelt, der Verdammte flucht: —

Um dies allein, um diese freud'ge Hoffnung,
Wer trüge Hohn und Schmeicheley der Welt,
Verhöhnt vom Reichen, der Reiche verflucht vom Armen?
Die Witwe unterdrückt, gekränkt die Waise, —
Des Hungers Qual, oder des Tyrannen Zwang,
Und tausend Leiden außer diesen noch, —
Zu stöhnen, schwitzen unter Lebensmühsal, —
Wenn er den vollen Abschluß machen könnte.
Mit einem bloßen Dolch? Wer trüge dies,
Als nur durch Hoffnung auf etwas nach dem Tode?
Dies stört den Kopf und macht den Sinn verwirrt,
Daß wir die Uebel, die wir haben, lieber
Ertragen, als zu unbekannten fliehn.
Ja dies, o dies Gewissen
Macht Feige aus uns Allen. —

Fehlen hier Worte oder Verse? Oder sind beyde hie und da ungehörig gestellt? Oder kam dieser Monolog zuerst ganz so aus der Feder des Dichters? — Alle drey Fälle lassen sich, wenn man diese Ausgabe aufmerksam liest, vertheidigen.

Was aber vielleicht am meisten zu beachten ist, ist die Stelle, an welcher dieser Monolog eingeschoben ist: zugleich die größte Abweichung von der Gestalt des Gedichts, wie wir es jetzt besitzen. Nachdem Hamlet den Aufruf zur Rache aus dem Munde des Geistes vernommen, und seine Gefährten ein unbedingtes Stillschweigen über das Vorgefallene hat beschwören lassen (der Schluß des Ersten Acts, nach den gewöhnlichen Eintheilungen), sehen wir Polonius (Carambis), der seinen Diener nach Paris sendet, um Laertes beobachten zu lassen (Act II.). Ophelia tritt erschreckt ein, um von Hamlet's Wahnsinn dem Vater die Kunde zu bringen, der sich sogleich entschließt, dem Könige den Vorfall mitzu-

theilen. Hierauf sieht man den König und dessen Gemahlinn mit Rosenkranz und Güldenstern, welche berufen worden sind, um den Hamlet zu erforschen. Polonius, von der Tochter begleitet, tritt ein, und meldet die Gesandten, welche von Norwegen zurück gekommen sind: — Alles ohngefähr in der Ordnung, wie es in der spätern Bearbeitung sich findet. Man sieht Hamlet lesend kommen, der König und Carambis verbergen sich, ihn zu behorchen, und der Prinz tritt nun nach der Geisterscene des ersten Acts, zuerst mit jenem oben mitgetheilten Selbstgespräche auf, welches späterhin so berühmt geworden ist; darauf folgt die Scene mit Ophelien, ohngefähr so, wie in unsern Ausgaben; dann entfernt sich der Prinz, um sogleich zurück zu kehren, den Polonius hart anzulassen, den er einen Fischhändler nennt, und sich dann des Besuchs von Rosenkranz und Güldenstern, der alten Schulgenossen, zu erfreuen, deren Absicht er aber bald durchschaut. Diese sagen ihm von den angekommenen Schauspielern, welche sofort erscheinen. Der Tod des Priamus wird vorgetragen, und Hamlet ergießt sich in einem heftigen Monologe über sich selbst. Hier also ist Alles umgekehrt. Der Wahnsinn des Prinzen fängt mit jenem Monologe über Tod und Leben an, der in der zweyten Ausgabe erst allen diesen Scenen folgt, so, daß wir ihn, nach der hergebrachten Eintheilung, erst im dritten Acte finden. Eine Umstellung der Scenen, eine Verwirrung beym Abdrucke, ist bey näherer Prüfung nicht anzunehmen. Es ist also sehr merkwürdig, daß der Dichter bey mehr Muße den Ideengang, der uns

jetzt in seinem Werke so nothwendig erscheint, aufnehmen, und den frühern fallen lassen konnte.

Lieset man diese frühere Edition, offenbar eine eilige Arbeit des Dichters, so wie die erste Ausgabe der lustigen Weiber, oder den Quartdruck Heinrichs des Fünften, von 1608, so hat man die wunderbare Empfindung, daß der größte dramatische Dichter, oder der größte Genius überhaupt, sich etwas näher an die Reihe der gewöhnlichen Sterblichen schließt. Es war also nicht blos Ueberfülle eines ungezähmten Genius, die ihn um eine ganze Kopflänge alle andern überragen ließ, sondern zugleich Ueberlegung, ruhige Betrachtung und Fleiß. Darum sind seine Aenderungen und Ueberarbeitungen so lehrreich, wie seine Werke selbst.

Ende des zweyten Theils.

Bayerische Staatsbibliothek München

Inhalt des zweyten Theils.

Seite

Preciosa, von P. A. Wolff 5
Die Drillinge, von Bonin 9
Romeo und Julia, von Shakspeare 15
Der Bräutigam von Mexico, von Clauren . . . 50
Der Empfehlungsbrief, von Töpfer 61
Der Wollmarkt, von Clauren 66
Lear, von Shakspeare 77
Bemerkungen über einige Charaktere im Hamlet . 96
Ueber Hamlets Monolog 152

Pränumeration
des zweyten Semesters 1826.
Nro. 18.

Aus der

Sammlung auserlesener Werke der deutschen und fremden Literatur.

Wien, gedruckt und verlegt bey Christian Friedrich Schade.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Tieck, Ludwig,

Dramaturgische Blätter nebst einem Anhange noch ungedruckter Aufsätze über das Deutsche Theater und Berichten über die Englische Bühne, geschrieben auf einer Reise im Jahre 1817
Bd.: 2

Wien (1826)

L.eleg.g. 577 g-89/91
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10575461-0